المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

د. هاشم ياغي

القصة القصيرة في فلسطين والأردن



القصة القصيرة في فلسطين والأردن

١٨٥٠ - ١٩٦٥

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ١/ ٨٠٧٩٠٠
برقياً - موكيالي. بيروت - ص.ب ، ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الثانية
١٩٨١

الدكتور هاشم ياغي

القصة القصيرة في فلسطين والأردن

١٨٥٠ - ١٩٦٥

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً - موكيالي - بيروت - ص.ب: ١١/٥٤٦٠ بيروت

مقدمة الطبعة الثانية

الهدف الاول من هذه الطبعة الثانية هو ان توفر لقارئي كتاب « القصة القصيرة في فلسطين والاردن » نسخا يتناولونها بعد ان نفدت نسخ الطبعة الاولى التي كانت قد صدرت في عام ١٩٦٦ .

ومن هنا لم تتطرق هذه الطبعة الثانية الى شيء مما حدث للقصة القصيرة في فلسطين والاردن بعد عام ١٩٦٦ مع اهمية ذلك .

ولعل دراسة اخرى في كتاب مستقل ان تتيح الظروف لصدورها في صورة تشمل تطور هذا الفن الادبي في فلسطين والاردن في السنوات التي تلت عام ١٩٦٦ والتي حفلت بسمات خاصة .

اما الان فأرجو الا يخيب ظن القارىء بالطبعة الجديدة التي لم تغيّر شيئا مما ورد في الطبعة الاولى .

المؤلف

مقدمة

كنت أحب ألا أقف هنا بيني ، في بحث القصة القصيرة ، وبين القارىء ، عساه أن يمضي في غير ما عائق إلى البحث مباشرة ، ولكن أموراً تحف بهذا الموضوع يحسن أن يشار إليها ، ولو إشارة طائرة .

ولعل في مقدمة هذه الأمور ، عنوان هذا البحث ، وهو القصة القصيرة في فلسطين والأردن .فلمَ لم نوجزه بالقصة الأردنية مثلا ؟

إن وضوح هذا الأمر في أثناء الحديث في الباب الأول من هذا الكتاب ، أي في إطار هذا البحث سيغنيني عن الاطالة في إجابة مثل هذا السؤال ، فقد يجد القارىء أن ظروفاً خاصة قد سلطها الاستعمار الغربي على فلسطين ، من دون الأجزاء الأخرى من بلاد الشام ، ليصل الى ما وصل إليه بها من كارثة ، وقد يجد القارىء كذلك أن ظروفاً خاصة وأخرى عامة كانت تحف بكل جزء من أجزاء بلاد الشام الأربعة الكبيرة في أثناء العهد العثماني ، وأن أهمية هذه الظروف الخاصة رغم وجود الظروف العامة ، تقتضي معرفتها في فترتنا الحاضرة الحساسة من تاريخنا ليكون العمل على توفير التجانس بين جميع أجزاء الوطن العربي الكبير أدق وأنجح . ولقد لمس ، من قبل هذا البحث ، صديقي الدكتور ناصر الدين الأسد في بحثيه القيمين (الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن) و(الشعر الحديث في فلسطين والأردن) الأصول العلمية الهامة في هذا المجال فعمد إلى إرسائها .

فإذا نحن أضفنا إلى هذا كله عاملا بارزاً وهاماً لعب دوراً كبيراً في توجيه الدراسة وجهتها التي يراها القارىء هنا ، وهو عامل خروج عدد من كتاب القصة الفلسطينيين البارزين من فلسطين إلى أقطار عربية أخرى غير الأردن ، حيث

أنتجوا قصصاً من المدارس الأدبية الرومانسية والرمزية والواقعية الجديدة ، دون أن يتأثروا ببيئة الأردن إلا بمقدار ما يتأثر به العربي في قطر من أقطار العرب بسائر الأقطار ، إذا نحن أضفنا هذا العامل الهام وجدنا أن عنوان هذا البحث كان في محله فيما يخيل إلي .

أما الأمر الثاني الذي أحب أن أشير إليه أيضاً فيتصل بالقصة القصيرة نفسها . فقد بلغت القصة القصيرة في فلسطين والأردن من الكثرة عدداً ومن درجات النضج مستوى ما يمكن الباحث من أن يقيم من حولها بحثاً واسعاً بل أبحاثاً . ولعل هذا من بين الأسباب الهامة التي حملتني على أن أقتصر على درس المجموعات القصصية التي جمعت القصة القصيرة وحدها ، والتي صدرت ونشرت في كتب ، ومعنى هذا أنني لم أعمد إلى دراسة القصة الطويلة ، لأني تركت ذلك لدراسة خاصة بها ، وأنني كذلك لم أعمد الى دراسة القصة القصيرة التي نشرت في المجلات والجرائد ، وما أكثرها !

ويكفي أن ينظرَ القارىء نظرة عاجلة في المجلات المشهورة التي صدرت في فلسطين والأردن وفي الجرائد المشهورة كذلك ، لا بل في بعض المجلات التي صدرت في خارج فلسطين والأردن ليجد هذه الكثرة الكاثرة من أعداد القصة القصيرة التي تحتاج إلى دراسة أوسع كثيراً من هذه الدراسة .

ومن ثم اضطررت إلى ترك بعض القصص التي لم تصدر في كتب لعدد من الكتاب ممن أعرف في فلسطين والأردن ، حتى ولو كانوا من ذوي المجموعات القصصية التي صدرت ونشرت في كتب ، لأني اردت أن ألتزم بمنهج دقيق لا أحيد عنه .

ومن ثم كذلك وجدتني أمام شخصية المجموعات القصصية قبل أن أجد نفسي أمام أصحاب هذه المجموعات القصصية ، ولهذا اضطررت أن أتحدث عن المجموعات (وإن لم أغفل أصحابها طبعاً) حديثاً يعنى عناية كبيرة بكل قصة من قصصها ، ويرتب هذه المجموعات ترتيباً تاريخيا حسب صدورها ونشرها في كتب ، ما وسعتني الحيلة في ذلك .

وقد حملني هذا الالتزام الدقيق بهذا المنهج الذي أشرت إليه على أن أترك عدداً آخر من القصص رغم أنها قصص قصيرة ، ومنشورة في الكتب على شكل مجموعات

لأنها إما من القصص الشعبي الذي يحتاج الى دراسة خاصة به في غير هذا الميدان ، وإما لأنهامن الحكايات التي تمتّ الى القصص الشعبي بصلة ، أو من الأمثال الشعبية أو من المذكرات .

وبذلك حرمت نفسي وحرمت هذا البحث من متعة أخرى لها قيمتها عندي من متع الحكايات والقصص الشعبي ، والأمثال والمذكرات .

غير أن هذا كله لم يمنع من بذل الجهود للحصول على أهم المجموعات التي صدرت ونشرت في كتب لأشهر القصص التي تصور الاتجاهات والمدارس في حياة القصة القصيرة في فلسطين والأردن .

وأحسب أن ما استطاع أن يصل إليه البحث بعد بحثي الدكتور ناصر الدين الأسد ، وبحث آخر للدكتور عبد الرحمن ياغي عن القصة في فلسطين وحدها حتى النكبة (ولم يطبع) سيقنع القارىء بشخصية هذا الجزء الجنوبي من سوريا العامة في مجال الفكر والثقافة ، والتعبير عن الشخصية العربية فيهما تعبيراً جديراً بالعناية والتقدير .

الباب الأول

إطار

الفصل الأول

استعمار

الاستعمار التركي والأجنبي والانكليزي

في سوريا الجنوبية (من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين تقريبا)

ألوان من الاستعمار :

شهدت سوريا عامة والقسم الجنوبي منها خاصة ، وهو الذي آل فيما بعد إلى شرق الأردن وفلسطين ، ألوانا ثلاثة من الاستعمار في الفترة التي نقف عندها . وهذه الألوان هي الاستعمار التركي ، والإنكليزي والأوروبي الذي تداخل مع الاستعمار التركي منذ وقت ليس بالقصير[1] .

طابع الاستعمار التركي :

كان السلطان سليم الأول العثماني (١٥١٢ ـ ١٥٢٠) هو الذي استولى على سوريا وغيرها من البلاد العربية إثرَ انتصاره على المماليك في مرج دابق[2] .

وقد أبقى الأتراك الدوائر الادارية في سوريا على نحو ما كانت عليه في عهد

---

(١) إذ بدأ التدخل الأوروبي السياسي في سوريا منذ تصدي الدول الأوروبية لسياسة محمد علي باشا في سوريا عامة ، وإقصاء حكمه عنها .

(٢) انظر فيليب حتي : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين الجزء الثاني (ترجمة كمال اليازجي) المطبعة البولسية ، لبنان سنة ١٩٥٩ ص ٣٠٦ .

المماليك ، مع تغيير في بعض المسميات الادارية[1] .

ونتلفت إلى الاستعمار التركي ، منذ بداية القرن التاسع عشر في سوريا عامة فنلاحظ أن الطابع العام هو السيادة التركية التي تمثل إقطاعيين من الأناضول ، وتجار الآستانة ، بشكل مستبد مطلق همه استثمار أخصب الأراضي التي كانت بيد الحكام الأتراك ، والتي كان مجموعها ملكا للسلطان يمنحها من يشاء ، ويحرمها من يشاء . وبهذا نرى أن تركيا لم تكن ، في استعمارها الاقطاعي والتجاري الوسط ، دولة صناعية رأسمالية كالدول الأوروبية الصناعية المستعمرة ، بل كانت عميلة لمختلف الدول الاستعمارية الأوروبية ، تعيش من عمولاتها على المنتجات العربية وغير العربية ، فعرقلت بذلك تطور البلاد العربية الاقتصادي ، وبينها القسم الجنوبي من سوريا العامة ، لأنها سيطرت على حياتها الزراعية ، وكانت واسطة بين المنتج الصناعي الأوروبي والمستهلك العربي[2] .

على أننا نحب أن نشير إلى أن القسم الجنوبي من سوريا كان جانب هام في جزئه الشرقي (وهو ما أصبح يعرف فيما بعد بشرق الأردن) يصطبغ بصبغة لا تخطئها العين من البداوة ، ومن ثم تداخل الاطار التركي الاقطاعي ، والاطار البدوي فجعل تحديد الصورة في ملكية الاقطاع مهزوزة . فهي طورا تتضح وطوراً آخر تغمض ، وذلك حسب قوة الحكم التركي ونفوذه في هذا الجزء من سوريا الجنوبية ، وآية ذلك فيما نشهده من تمليك أراضٍ من هذه البقعة الحيوية لقبيلة الصخور في البلقاء لجماعة من الشراكسة في سنة ١٨٧٨ ، وكذلك فيما نشهده أيضاً من تمليك الحكومة أراضي أخرى من البلقاء في خربة مأدبا على وجه التحديد لجماعة من مسيحيي الكرك سنة ١٨٨٠ [3] .

بذور للتجدد في تركيا :

ولعل ضعف الامبراطورية العثمانية أمام الدول الأوروبية الاستعمارية هو الذي دفع بعض طلائع العثمانيين المستنيرين الى الشعور بوجوب الاصلاح ، فأحس السلطان سليم الثالث (١٧٨٩- ١٨٠٧) بضرورة الأخذ بمبادىء

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٧ .

(٢) انظر كتاباً للمؤلف بعنوان ملامح المجتمع اللبناني الحديث (نشر دار بيروت) سنة ١٩٦٤ ، ص ٦٠ - ٦٣

(٣) سيرد الكلام عن تمليك الشراكسة والمسيحيين من الكرك في الفصل التالي من هذا الكتاب .

الاصلاح الأوروبي ، ولا سيما في الفن الحربي الحديث ، بعد أن عاد نابليون مدحوراً من سوريا[1] . ولكن المحافظين في تركية الانكشارية المستبدة حالوا بين هذا السلطان وأمانيه ، وخلعوه من الحكم . وكان السلطان محمد الثاني (١٨٠٨ ـ ١٨٣٩) كثير الاتصال بالسلطان سليم بعد خلعه ، وقبل أن يتبوأ العرش ثأر له بالقضاء على الانكشارية ، وعني بتحقيق أمانيه في الاصلاحات المدنية والعسكرية ، وكان في جملة ذلك : إنشاؤه المدارس الابتدائية ، والثانوية ، فضلا عن المعهد الطبي ، ومباشرته إرسال بعثات الطلبة إلى أوروبا[2] .

وبدرت في ذلك الحين بوادر عطف على شيء من التجديد ، والأدب من بعض ولاة سوريا ظهرت كوميض البرق وسط الظلمة الحالكة ، وبخاصة من سليمان باشا في عكا ، ويوسف كنج في دمشق ، والأمير بشير الشهابي الكبير في لبنان[3] .

وكان لحملة محمد علي باشا على سوريا ، وما رافقها من حركات هزت البلاد وتركيا وأوروبا آثار في وقف هذه البوادر مؤقتا ، وفي دفع السلطنة العثمانية إلى ما يسمى بالعهد الاصلاحي أو عهد التنظيمات الخيرية ، وهو الاصلاح الذي أطلق ، أول ما أطلق ، زمن السلطان محمود الثاني[4] .

على أن هذه المشاريع الاصلاحية لم تجر في مجاري التنفيذ الجاد ، ولكن هذا لا يعني أن السنوات الواقعة بين (١٨٣٩ ـ ١٨٧٦) لم تشهد تغيراً ملموساً في الامبراطورية العثمانية .

آثار أوروبية تتسرب للدولة العثمانية :

وذلك لأن الحياة الأوروبية المنقلبة انقلابا قائما على الصناعة والفنون الحديثة العلمية والنظم السياسية الجديدة المستوحاة من الثورة الفرنسية ، كانت قد أخذت طريقها إلى الامبراطورية العثمانية ومن بينها آسيا الصغرى ، والشرق

---

(١) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٦٣
(٢) المرجع السابق ص ٦٤
(٣) المرجع السابق ص ٦٤
(٤) المرجع السابق ص ٦٤

العربي . وبدأت ألوان من التقليد في الامبراطورية العثمانية تنحو نحو تقليد الغربيين الأوروبيين ، وإن كانت ألواناً سطحية في كثير من اتجاهاتها .

وقد كان نصيب العاصمة الآستانة كبيراً من التقليد ، حتى أن العادات الأوروبية في الملبس والمأكل وسماع الموسيقى وحفلات الرقص ، اتخذت طريقها إلى قصر السلطان[1] .

كفاح المستنيرين الأتراك للإصلاح :

ولم تكن هذه التغييرات السطحية هي كل المحاولات من أجل تغيير الحياة في الامبراطورية العثمانية ، فقد كان هناك لون من الاصلاح الجاد يهدف إليه بعض المستنيرين فيها . فعمل رشيد باشا ، ومعه بعض المستنيرين على إيجاد نظام دستوري ، وإذا عرفنا أن السلطان عبد المجيد نفسه (١٨٣٩ - ١٨٦١) كان يعد من بين المستنيرين في تركيا ، نجد أن من الطبيعي ان يعمد هذا السلطان إلى شيء من الاصلاح في نظام الحكم ، وبذلك تيسر لوزيره رشيد باشا أن يدخل القانون (المسمى بالتنظيمات الخيرية) ، الذي أشرنا إليه ، والذي يساوي بين رعايا الدولة المنسوبين إلى غير العنصر الحاكم . وأيد عبد المجيد التنظيمات الخيرية بخط يعرف بخط الكولخانة . فأخذت الدولة العثمانية بذلك تخطو نحو الملكية المقيدة[2] .

غير أن السلطان عبد العزيز (١٨٦١ - ١٨٧٦) ، الذي ولي العرش بعد عبد المجيد ، حملته رغبته الاستبدادية للانفراد بالأحكام ، فقامت إدارة استبدادية مقام التنظيمات وخط الكولخانة والقوانين الجديدة[3] .

وقد بذّر عبد العزيز أموال الدولة ، في غير طائل ، لشراء الأسلحة ، وإعداد الجنود لمقابلة الشعب بقوة من أبنائه ، وحارب الوزيرين المستنيرين عالي باشا وفؤاد باشا[4] . وظهر مدحت باشا في هذا العهد ، يكافح مع المستنيرين من أجل الحكم الشوري ، متأثراً بمبادىء الثورة الفرنسية ، ويرمي إلى إيجاد ملكية مقيدة بدستور ديمقراطي عصري .

---

(١) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٦٤ - ٦٥

(٢) المرجع السابق ص ٦٥

(٣) المرجع السابق ص ٦٥ - ٦٦

(٤) المرجع السابق ص ٦٦

وقد كان يرى أن الدستور من العوامل الرئيسية لتقدم الأمم ، وكان يرى كذلك أن تركيا من بين الدول الكبيرة ، وعليها أن تتبع طريق الدول الكبرى المجاورة لها ، في تقدم العلوم ، حتى يتسنى لها أن تحتفظ بمكانة كبيرة لها ، وأن تتساوى مع تلك الدول[1] .

مجيء حكم عبد الحميد :

ثم وفق وأعوانه إلى خلع السلطان عبد العزيز ، سنة ١٨٧٦ ، وتولية السلطان مراد الخامس ، ليحكم بمقتضى دستور تقره الأمة . غير أن عبد العزيز انتحر لشدة غيظه ، ولم يطل حكم مراد ، لخلل عقلي أصابه . فعهد بالسلطنة إلى عبد الحميد الثاني (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩) ، وقام برلمان عثماني يرمز إلى هذا التطور العام في نفوس الرعايا العثمانيين ، في ١٨ مارس سنة ١٨٧٧ ، وإن كان برلماناً ضعيفاً أطلق عليه برلمان إيفت أفندم . وعين مدحت باشا واليا على سوريا سنة ١٨٧٨ إلى سنة ١٨٨٠ . غير أن عبد الحميد ما لبث أن حل ذلك البرلمان ، على ضعفه ، في ١٤ فبراير سنة ١٨٧٨ ، وأمر أعضاءه . من عرب وغير عرب ، بترك الآستانة . ثم لم يلبث عبد الحميد أن اتهم مدحت باشا وأعوانه بقتل السلطان عبد العزيز ، ودبر محاكمة انتهت بإعدام مدحت . فاستبد عبد الحميد بالأمور العثمانية وأسرف في استبداده[2]

الجمعيات السرية في الدولة العثمانية :

وبسبب هذه السياسة الحميدية الطاغية ، اتجه أصحاب الحركة الإصلاحية ، في الامبراطورية العثمانية ، المناوئون لعبد الحميد وطرائقه البغيضة في الحكم إما إلى العمل سراً ، وإما إلى العمل فيما وراء حدود الدولة العثمانية ، وبخاصة في باريس ولندن وجنيف والقاهرة[3] .

وكما نشط عهد عبد الحميد المظلم المستبد قيام الجمعيات السرية للاصلاح بين العرب ، ومنهم السوريون ، فان الاتراك وغير الأتراك من رعايا الدولة العثمانية ، قد كان لهم نصيب وافر في هذا النشاط .

فقد بذل الأتراك جهوداً فعالة لعلهم أن يكبحوا جماح حكم عبد الحميد

---

(١) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٦٦

(٢) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٦٧ .

(٣) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٦٧ .

الأوتوقراطي ، ويعيدوا الحياة الدستورية ، وكان أعضاء تركيا الفتاة الذين خلفوا العثمانيين الجدد المستنيرين ، قد اتجهوا إلى العمل لوقاية تركيا من الخراب والانقسام ، واضطروا إلى الاختفاء والعمل سراً خلال السبعينات من القرن التاسع عشر ، ثم قويت حركتهم ثانية ، في أخريات القرن التاسع عشر ، بين الجماعات التركية في أوروبا .

صورة من تطور الطبقة المتوسطة في الدولة :

واجتمع أول مؤتمر لهذه الجماعة في باريس سنة ١٩٠٢ ، وأطلق المندوبون الأتراك في هذا المؤتمر ، على أنفسهم ، اسم عصبة الاتحاد والترقي ، ونظراً لاختلاف في وجهات النظر ، حول الطريقة الواجب اتباعها للعمل المتوخى ، تكوّن من المندوبين الأتراك عصبة الاتحاد والترقي ، ومن ممثلي الأقليات الساخطة ، في الدولة العثمانية ، ما يسمى (بالاتحاد الحر) الداعي للامركزية ، برئاسة صباح الدين ، أحد اقارب السلطان عبد الحميد نفسه (وكان منفياً)[1] .

وبهذا نرى أن جماعة تركيا الفتاة ، والأتراك العثمانيين الجدد أو المستنيرين من قبلها ، ثم ما انبثق عن تركيا من الاتحاد والترقي ، (والاتحاد الحر) ، وما نشأ عن ذلك كله من جمعيات مركزية كثيرة ، وما نشرته هذه جميعا في باريس من أفكار ثورية مليئة بالأفكار القومية ، كل ذلك يوضح أن عوامل التطوير كانت تشمل الامبراطورية العثمانية كلها بما فيها العرب . وذلك أمر طبيعي .

ولعل عوامل التطوير هي التي أدت آخر الأمر الى ظهور لون من الشعور المعادي للتدخل الأوروبي ، في شؤون الدولة العثمانية ، بين رجال عصبة الاتحاد والترقي ، وبين رجال الاتحاد الحر أيضاً ، فكرهوا جميعاً ما كانت تقوم به روسيا القيصرية من نشاط في الشرق الادنى ، وكذلك ما كانت تقوم به انكلترا ، وما أخذ يشيع في الجو من روائح رغبة الدول الأوروبية في تقسيم الدولة العثمانية .

وقد صرح الجناح المعتدل من جماعة تركيا الفتاة ، وهو (الاتحاد الحر) في يناير سنة ١٩٠٧ ، بأن الامبراطورية العثمانية للعثمانيين ، وطلب من أوروبا الكف عن التدخل في شؤون هذه الدولة .

---

(١) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٦٨

وعقدت جماعة تركيا الفتاة مؤتمرها الثاني ، في ديسمبر سنة ١٩٠٧ في باريس ، بقيادة عصبة الاتحاد والترقي ، واختاروا التصريح بمبادىء ثورية وقومية واضحة تعبر عن آمال هذه الطبقة المتوسطة التي تبلورت بعوامل التطوير المختلفة في الامبراطورية العثمانية ، وكان في هذا التصريح شيء من الاتجاه المعادي لأوروبا .

وقد أعلنوا الثورة على السلطان ليحموا الامبراطورية العثمانية من براثن الدول الأوروبية الجشعة ووضعوا مشروع الثورة .

ونظراً لاكتساب جماعة تركيا الفتاة ولاء قسم هام من الجيش العثماني في سلانيك ، كان المركز العصبي لها هناك . وفي سنة ١٩٠٨ اضطرت هذه الجماعة السلطان عبد الحميد الى إعادة الدستور فعم الابتهاج جميع الرعايا العثمانيين ، على اختلاف فئاتهم ، وشارك الأدب العربي في هذه الخطوة الكبيرة . ولكن عبد الحميد عقد العزم على التخلص من جماعة تركيا الفتاة ، ومن الدستور ، ومن البرلمان الجديد . غير أن الجيش أطاح به عن العرش ، في ابريل سنة ١٩٠٩ ، وجاء بأخيه الصعيف محمد رشاد . ولم تلبث عصبة الاتحاد والترقي أن اتجهت اتجاها تحكميا متسلطا ، ونزعت إلى القومية الطورانية الرامية إلى تتريك القوميات الأخرى فاصطدمت بالقومية العربية ، ودعاتها ، بعد أن كانوا جميعاً يهدفون إلى إزالة الطغيان في الدولة ، وإلى الإصلاح . وهكذا كان اتفاقهما ، قبل سنة ١٩٠٩ ، واختلافهما ثم العداء بينهما ، بعد سنة ١٩٠٩ وسنوات الحرب العالمية الأولى .

وبوقوفنا حتى الآن ، أمام تطور الطبقة المتوسطة في الدولة العثمانية ، وبخاصة في البلاد التركية ، ثم أمام تطور الطبقة المتوسطة في البلاد العربية ، نجد أن طبيعة هذا التطور ، وطبيعة النظام الإقطاعي في البلاد العربية ، وطبيعة النظام الإقطاعي التجاري الاستبدادي التركي ، كل أولئك لم يكن من القدرة بحيث يقف أمام الاستعمار الأوروبي في شكله الكلوني (Colonization) قبل الحرب العالمية الأولى .

الامتيازات الأجنبية :

وآية ذلك ما نجده من انحراف متطرف في الامتيازات الأجنبية (Capitulations) ، التي كانت للدول الأوروبية في الدولة العثمانية ، أثناء هذه الفترة التي يتناولها بحثنا ، فيما قبل الحرب العالمية الأولى .

ولعل الامتيازات الأجنبية التي تهمنا في بحثنا هذا ، ترجع إلى المعاهدة الفرنسية التركية ، سنة ١٩٣٥ ، أفادت منها دول أوروبية أخرى . فقد استطاع الفرنسيون بتلك المعاهدة ، واستطاع الإنكليز في سنة ١٥٨٠ ، أن يحصلوا لقناصلهم على بعض الحقوق ، ذات الصبغة القانونية لتأمين مصالح رعايا الدولتين .

ولعل من أغرب ما ذكر في إحدى المعاهدات التي قامت بين الدول الأوروبية والدولة العثمانية في سبيل هذه الامتيازات ، تلك المادة العمومية التي تشمل جميع الدول وهي :

« كل دولة تستفيد من الامتيازات ، التي ستعطى بموجب معاهدة لغيرها من الدول ، زيادة عن الامتيازات التي نالتها بمعاهدتها مع الدولة العلية » .

ولم يعر الأتراك تلك الامتيازات الأجنبية اهتماما بادىء الأمر ، لأن علاقاتهم التجارية ، مع الأوروبيين ، كانت تدور في فلك ضيق ، ولأن عدد الأجانب في تركيا لم يكن كبيراً ، ولأن العثمانيين كانوا أقوياء في أول أمرهم ، فلما تغيرت الظروف ، وضعفت الدولة العثمانية ، وكثر عدد الأجانب المقيمين فيها ، وتغيرت ظروف أوروبا ـ وهذا هو العامل الهام ـ فزادت المنتجات الصناعية الأوروبية ، وتضخمت رؤوس الأموال لدى الأوروبيين ، أدى ذلك كله الى اندفاع الأوروبيين نحو إيجاد مخرج لمنتجاتهم ومنفذ لرؤوس اموالهم ، فصارت تلك الامتيازات ، التي اكتسبت صفة قانونية مشروعة ، تحمي هؤلاء الاجانب الأوروبيين ، في كل تصرفاتهم الشاذة ، في الدولة العثمانية .

وقد لعب الفرق بين مستوى الاستعمار التركي الاقطاعي التجاري ومستوى الاستعمار الأوروبي الصناعي الرأسمالي دوره الكبير في تضخم هذه الامتيازات الأجنبية .

فقد أدت هذه الامتيازات إلى فساد كبير ، في داخل الامبراطورية العثمانية ، وإلى تدخل تجاري سافر من الأجانب ، وأصبح لهؤلاء الأجانب التحكم بينابيع الثروة ، دون اعتبار لمصالح الدولة العثمانية نفسها .

وقد اتبع الأوروبيون طريقة مداينة الأموال ، للدولة العثمانية ، بأرباح باهظة ، فأصبحوا يتحكمون بذلك في الحياة الاقتصادية ، في جميع

الامبراطورية العثمانية . فصار معظم الغاز والكهرباء وشركات المياه ، وشبكة الخطوط الحديدية ، في الدولة العثمانية ، بيد هؤلاء الآجانب يملكون معظمها ويديرونها وفق مصالحهم .

ولما كانت المنابع المعدنية في الامبراطورية العثمانية ، بحكم النظام الإقطاعي الملكي الاستبدادي ملكا خاصا بالسلطان نفسه ، يتصرف به كما يشاء ، فإن ذلك أدى الى طريقة في استثمار هذه المعادن استثماراً لا يفيد منه سوى قلة من ذوي المصالح التجارية الأجانب ، ولما كان السلطان عبد الحميد مدينا مزمناً ، فقد كان يسد حاجاته المالية ببيع الامتيازات المعدنية من هؤلاء الاجانب .

تداخل الاستعمار الأوروبي بالاستعمار التركي :

وقد أضحت الجماعات الأوروبية المختلفة ، في داخل الدولة العثمانية ، كما لو كانت حكومات مختلفة في داخل حكومة ، وبدت نحلة الامتيازات الأجنبية هذه كما لو كانت نحلة اقتصادية أخرى ، إلى جانب النحل المتعددة في تلك الدولة .

ولعل من بين الأمثلة الساطعة ، التي تشير إلى ضعف الدولة العثمانية أمام تغلغل الاستعمار الأوروبي للدول الأوروبية المختلفة فيها ، اضطرار هذه الدولة العثمانية إلى أن توافق على إنشاء (مجلس إدارة الدين العثماني العام) سنة ١٨٨١ ، الذي كان يرأسه رجل فرنسي ، ثم انكليزي بالتناوب ، والذي كان أعضاؤه من مندوبي كل من الامبراطورية النمسوية المجرية ، وألمانيا وهولندا وايطاليا ، إلى جانب مندوب عن تركيا ليس له حق التصويت[١] ومع هؤلاء جميعاً مندوب عن البنك العثماني الاستعماري ، وكان في غالبيته ملكا للأجانب[٢] .

وبذلك صار لهذا المجلس نوع من الإشراف والتحكم في الضرائب ، في ممتلكات الدولة العثمانية ، إلى جانب الذي صدر عنه كذلك ، وهو احتكار التبغ

---

(١) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٣

(٢) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٣.

في لبنان وسوريا ، فقد كان لهذا المجلس فرض الضرائب على أصناف التبغ وغيرها من المنتجات الهامة وجمعها[1] .

وكان كبار الدائنين من الفرنسيين ، حيث بلغ دينهم ٦٠ بالمائة من مجموع الدين العام ، الذي قيل انه بلغ ٧٥٠ مليون دولار ، وكان لألمانيا ٢٠ بالمائة وبريطانيا ١٥ بالمائة[2] .

ومع أن أملاك الأجانب كانت تمتد الى غالبية ميادين النشاط الاقتصادي ، فإن أبرز أملاكهم كانت ، في الدرجة الأولى ، في ميدان الطرق الحديدية المتطور .

وقد اذكى الأجانب في عبد الحميد الطاغية مخاوفه من الولايات التابعة له ، ومن بينها الولايات العربية ، فتحمس لمد السكك الحديدية ، وإنشاء مرافق البرق والبريد ، لقمع أية حركة متحررة ، وخاصة في الولايات العربية - وكان ذلك للأجانب أمراً حيوياً لتطور استعمارهم الكولوني والامبريالي فيما بعد[3] .

ولعل الخطة في مد خط حديد برلين ـ بغداد أن توضح اتجاه الاستعمار الألماني توضيحاً كافياً ، نحو خيرات الشرق العربي خاصة والشرق الأدنى عامة . أما المصالح الفرنسية فكانت نشطة في سوريا ولبنان وقد مد خط حديد انكليزي بين بغداد والبصرة كذلك في وقت مبكر من القرن العشرين[4] .

وكان من ثمرات هذا الاتجاه قيام الكثير من الدول الأوروبية (ومن بينها بريطانيا) بتأسيس دوائر خاصة بالبريد ، منتشرة في مختلف مدن البلاد العثمانية[5] .

ولهذا كله لا نستهجن حين نرى أنه كان للدول الأوروبية ممثلون ، يؤلفون

---

(١) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٣
(٢) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٣
(٣) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٣
(٤) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٤
(٥) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٤

أكثرية كبيرة في مجلس إدارة المحاجر الصحية في الدولة العثمانية ، فقد كان الأوروبيون يبررون ذلك بأنهم مسؤولون عن اتخاذ تدابير وقائية ، تحمي الحجاج الأجانب القاصدين الأماكن المقدسة في بلاد العرب[1] .

وبهذا كله نرى أن عوامل نماء المجتمع ، في البلاد السورية ، قد كانت تصطدم بعراقيل من الإقطاعية التركية ، وما يمثلها في البلاد ، وتصطدم بما هو أشد من تلك العراقيل الاقطاعية ، وذلك هو الاستعمار الغربي ، الذي كان استعماراً كولونيالياً قبل الحرب العالمية الأولى ، واستعماراً إمبريالياً بعدها ، والذي كان آتياً لغزو المجتمعات العربية ، من بلاد متطورة اجتماعياً واقتصادياً تطوراً أعلى كثيراً من مستوى المجتمعات العثمانية .

ولهذا كان تغلغل الاستعمار الغربي ، الذي دمر معالم الحياة القديمة في المجتمعات العربية ، ودهور أسس المجتمع العربي الاقتصادية ، وأدخل أساليب جديدة في صالح التجارة والصناعة الاوروبية .

فكانت الخطوط الحديدية التي مدت لصالح ذلك الاستعمار الغربي ، ولم يكن مدها لإنهاض القوى الانتاجية العربية ، وكذلك الموانىء لم تشيد للأساطيل التجارية والحربية العربية ، إنما شيدت للتجارة والصناعة الاوروبية .

ولم تخرج المدارس ودور التبشير عن ذلك المخطط الاستعماري العام ، فهي لم تؤسس لغاية الأخذ بيد الثقافة العربية ، وإنما جاءت لتمكن كل فئة منها للدولة الاستعمارية ، التي كانت تنافس غيرها ، في تثبيت أقدامها ، في أجزاء السلطنة العثمانية[2] .

ومن هنا ما نراهِ من آثار هذا الانقلاب الاصطناعي ، في حياة المجتمع العربي الحضارية[3] ، إذ كانت هناك قشور حضارية غربية تقوم على أساس

---

(١) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٤

(٢) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٤

(٣) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٥

مضعضع من حياتهم الانتاجية[1] . وبذلك تعرقل سير الانقلاب الطبيعي الاصلي عندهم .

وفي أضواء هذا الذي رأيناه من تدخل اقتصادي غربي استعماري ، مستعين بألوان أخرى من التدخل الثقافي والحضاري ، في الحياة العربية ، نجد أن التدخل السياسي كان سافراً كذلك . ولا نحب ان نفصل فيه ، لان أمثلة منه سبقت الاشارة إليها . ويكفي أن نتذكر أن طرد نابليون عن عكا ، وطرد حكم محمد علي من لبنان وسوريا ، وإنهاء حكم العثمانيين في سنة ١٨٤١ ، وإرساء حكم القائمقامين في لبنان ، ثم تغيير هذا الحكم بحكم المتصرفين ، الذي يطلق عليه أحياناً حكم القناصل الاوروبيين ، كل ذلك كان ألواناً من التدخل السياسي السافر في الحياة العربية . وقد ختم ذلك كله بالاستعمار الفرنسي الواضح المنفرد وحده بلبنان وسوريا ، ما بين الحربين العالميتين . وبالاستعمار الإنكليزي المنفرد بفلسطين وشرق الاردن .

---

(١) المجتمع اللبناني الحديث ص ٧٥

الفصل الثاني

أبعاد اجتماعية

(أ) في شرق الأردن من ١٨٥٠ ـ ١٩٥٠

كان شرق الأردن في الفترة التي نقف عندها يتكون تقريباً من ثلاثة أقسام بارزة : سنجق عجلون ، وقضاء البلقاء ، ومتصرفية الكرك ، فقد كانت الحكومة العثمانية قررت سنة ١٨٥١ أن تؤلف وحدة ادارية باسم سنجق (او قضاء) من منطقة تمتد بين نهر اليرموك شمالا ونهر الزرقاء جنوباً وجعلت مركز هذا القضاء اربد وعينت له قائمقاماً . وقد ألحق هذا السنجق بمتصرفية حوران . وكانت جرش وعجلون ناحيتين تابعتين له .

أما قضاء البلقاء ، فكان يشمل المنطقة الممتدة بين وادي الزرقاء شمالا ووادي الموجب جنوباً . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر عمدت الحكومة العثمانية فعينت قائمقاماً لهذا القضاء ، مركزه بلدة السلط وجعلته تابعاً لمتصرفية نابلس ، غير أن هذا القضاء فصل في سنة ١٩٠٥ عن متصرفية نابلس وألحق بمتصرفية الكرك ، وكانت ناحية عمان والجيزة تتبعان هذا القضاء .

وأما متصرفية الكرك فكانت تشمل القسم الجنوبي من شرق الأردن الواقع بين وادي الموجب شمالا والعقبة جنوباً ، وكان يحده شرقاً وادي السرحان ، وغرباً نهر الأردن والبحر الميت ووادي عربة .

وكانت بلدة الكرك مركز اللواء ، وكانت أقضيته : معان ، والطفيلة ثم

السلط ، كما أشرنا قبل قليل ، وكل من ناحية تبوك وناحية مدائن صالح تابعة له[1] .

والذي يتتبع أخبار هذه الأقسام التي كان شرق الأردن يتألف منها في الفترة التي تمتد من منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى يلحظ طغيان عنصر البداوة ، وضعف الادارة التركية . وقد سبب ضعف السلطة المركزية تنافس القبائل وإشاعة الفوضى في البلاد[2] واختلاطاً بين جانب من النظام الاقطاعي الذي كان إطاراً للدولة العثمانية وبين جانب من النظام القبلي البدوي .

والذين يتتبعون ما مر به شرق الأردن في أعقاب غزو ابراهيم باشا ـ والي مصر ـ يرون أن ابراهيم باشا احتل شرق الأردن سنة ١٨٣٤ ، إذ جاء الى فلسطين لإخماد ثورة نابلس التي أوقدها زعيمها قاسم الأحمد ، ففر هذا أمام ابراهيم باشا إلى الخليل ومنها إلى الكرك ، ثم إلى السلط وتوغل في الصحراء ، وابراهيم يطارده ، وهدم ابراهيم قسما كبيراً من قلعة بيبرس لدى مروره بالسلط ، وترك حامية مصرية صغيرة في البلدة اضطرت إلى مغادرتها عندما أكرهت الدول الأوروبية ابراهيم باشا على العودة لمصر .

ومنذ ذلك الوقت عمت المنطقة الفوضى بسبب خصومات البدو وغزواتهم ، فعانى سكان القرى الأهوال من اعتداءات البدو ، وأهملوا أملاكهم مقتصرين على الاعتناء بالأراضي المتاخمة لقراهم لأنها كانت ضرورية لمعيشتهم . ودامت البلاد على هذه الحالة إلى أن تجاسر البدو ووجهوا غزواتهم الى بعض الحاميات التركية القادمة من حوران ، فدفع هذا العثمانيين في سنة ١٨٥١ إلى إلحاق جبل عجلون والبلقاء بنابلس الخاضعة لولاية الشام كما أشرنا قبل قليل .

واستقرار الادارة التركية في السلط عمل على استتباب شيء من الأمن بالسيطرة البطيئة على البدو . ولكن حدثاً هاماً في التطور الاجتماعي في شرق الأردن عمل على إنهاء قسط وافر من الفوضى منذ سنة ١٨٧٨ ؛ فقد أسكنت الدولة العثمانية جماعات

---

(١) جل هذه الصورة عن هذه الأقسام الثلاثة البارزة في شرق الأردن مأخوذ من : منيب الماضي وسليمان موسى في تاريخ الأردن في القرن العشرين ط أولى ١٩٥٩ .

(٢) انظر في تفصيل ذلك مثلا الفصل الثاني والثالث والرابع من المرجع السابق .

من الشركس عند ينابيع المياه من شرق الأردن كجرش والزرقاء ، وعمان وصويلح وناعور ووادي السير . والشراكسة مسلمون ، رفضوا الخضوع للروس لدى فتحهم القفقاس سنة ١٨٥٩ فجلوا إلى بلغاريا ثم إلى الدولة العثمانية ، فساعدهم هؤلاء على المجيء إلى شرق الأردن[1] . ولما كان سلاح الشراكسة قوياً ، والحكومة التركية راضية عنهم ، تؤجرهم الأراضي الممتازة فقد أخذوا يؤسسون لهم مواقع يعجز البدو عن اقتحامها ، وسرعان ما ربطوا قراهم بشبكة من الطرق . وهكذا كان استيطان الشراكسة عنصراً هاماً في مهمة نشر الأمن في البلقاء . وكان لنزع ملكية بعض الأراضي من مالكيها وإعطائها للشراكسة أثر في استثمار التربة استثماراً نشطاً ، فدبت الحياة رويداً رويداً في جوانب من شرق الأردن .

وإذا كان مجيء الشراكسة من العوامل الهامة في تطور المجتمع الأردني الحديث ، وبخاصة في قضاء البلقاء فإن نواحي عجلون قد اشتدت وطأة البدو فيها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى اعتزم سكان القرى في المنطقة على الهجرة منها . ويبدو أن الحكومة التركية قد شعرت بخطورة الموقف فأرسلت قوة عسكرية تعاونت مع الأهلين على مهاجمة منطقة وادي العرب ، التي كان البدو يتخذونها معقلا لهم وينقضّون منها على القرى ، فوفقت تلك الحملة الى القضاء على كثير من قبيلة السعيدي ، فنزحت على أثر ذلك بطون بني صخر إلى البلقاء في الجنوب وإلى وادي الأردن ، واستراح القرويون إلى نتائج ذلك[2] ، لأن فيه أملا بشيء (من الهدوء والأمن) . وأحسب أن مثل هذا اللون من المتاعب يفسر لنا ما نجده من قلة في عدد سكان القرى في الجزء الشمالي من قضاء عجلون سنة ١٨٨٥ ؛ فقد كان عدد سكان ملكا (٦٠٠) ، وابدر (١٥٠) ، سمر (٢٢٠) ، وكفر أسد (٢٥٠) ، والطيبة (٧٠٠) ، ودير السعنة (١٠٠) ، وحوفا (٣٥٠) ، وججين (٨٠) ، وكفر رحتا (٢٠٠) ، وقميم (٢٠٠) ، وسوم (٢٠٠) ، واربد (٧٠٠) ، وبيت رأس (١٧٠) ، والبارحة (٣٠٠) ، وكفر جايز (١٥٠) ، ومرو (٢٣٠) ، وسموع (١٨٠)[3]

---

(١) انظر في جل هذا الأب جورج سابا ، ورركس بن زائد العزيزي في صفحات من التاريخ الأردني في حياة البادية مأديا وضواحيها (مطعمة الآباء الفرنسيين سنة ١٩٦١ ص ١٣٤ ـ ١٣٥) .

(٢) جل المعلومات هذه عن جبل عجلون مأخوذ من تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ٤

(٣) تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ٥ .

ولم تكن بقية أقسام شرق الأردن تحتوي على عدد من القرى يماثل عددها في قضاء عجلون نسبياً ، وربما كان مرد ذلك لاتصال قضاء عجلون من جهاته الشرقية والشمالية بأراضي حوران التي لم يكن للبدو فيها سيطرة ولا سلطان ، وإلى وعورة الأرض وسهولة الدفاع عن جانب ملحوظ من قراها . وقد كانت الكورة والكفارات وجبل عجلون نفسه النواحي الوحيدة التي لم يستطع البدو السيطرة عليها[1] .

ويذهب عودة القسوس في مذكراته المخطوطة[2] إلى أن قضاء الكرك لم يكن فيه في الفترة التي نقف عندها سوى ثلاث قرى هي : العراق ، وكثربا ، وخنزيرة وذلك بسبب ما أصاب البلاد من تأخر ، وكانت هذه القرى قليلة السكان قلة ملحوظة .

ولعل من أبلغ الدلالات على آثار البداوة البعيدة في تطور المجتمع الأردني الحديث ما نراه من حدث هام جرى في الكرك وأدى إلى تعمير مأدبا من جديد في سنة ١٨٨٠ .

فقد كان العمرو ، أو بنو عقيلة ، وهم من أقوى قبائل الحجاز ، قد اضطروا إلى النزوح من الحجاز وإلى مداهمة قبائل الوحيدات ، سكان الطفيلة والكرك ، وذلك قبيل مجيء مطالع القرن التاسع عشر ، وقد أدى الاصطدام بين المداهمين والمدافعين إلى جلاء الوحيدات وارتحالهم لمنطقة غزة في فلسطين فحل العمرو محل الوحيدات وسيطروا على الكرك . غير أن بني المجالي ، وهم بطن من تميم ، كانوا قد قدموا من الخليل إلى الكرك في وقت مبكر ـ إذ كان ذلك في أواسط القرن السابع عشر ـ وظلوا تحت سيطرة القبائل الرحل إلى أن جاءت أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (١٧٨٠ ـ ١٨١٠) . فتمكن خليل المجالي من القضاء على جميع منافسيه فأصبح سيد البلاد ، وتابع حياته بين البدو والحضر وكانت القبائل المسيحية في الكرك تشد أزره وتحتمي به[3] .

وقد وقف بنو المجالي في وجه ابراهيم باشا حين عرا الكرك ، وكلفوه مشقة

---

(١) المرجع نفسه ص ٤ ، ٥ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٥ .

(٣) صفحات من التاريخ الاردني ومن حياة البادية ـ مأدبا وضواحيها ـ ص ١٣٩

كبيرة ، حتى أن محاولاته في عزو الكرك لم تنجح إلا الثالثة منها ، وحتى أن الأهالي في الكرك لم يلبثوا أن ثاروا على ابراهيم باشا وضرائبه الباهظة وما أراده من تعبئة عامة . وفي سنة ١٨٣٧ جاء ابراهيم باشا إلى الكرك مطارداً أحمد قاسم ، زعيم نابلس كما أشرنا ، فهاجم المدينة التي آزرت هذا الزعيم النابلسي الثائر ، وتحمل خسائر فادحة ، غير أن السكان اضطروا الى التسليم ، وفر أحمد قاسم واسماعيل المجالى من المدينة ، غير أن بدو الحويطات قبضوا على اسماعيل المجالي في معان وسلموه لابراهيم باشا ، أما قاسم فهرب الى الشمال ونزل عند بدو الصخور ثم فر إلى السلط ، وأخيراً الى عنزه ، الذين سلموه لابراهيم ، فقادهما ابراهيم أسيرين إلى القدس حيث شنق اسماعيل في مدخل السوق[1] . غير أن الكرك ثأرت لنفسها من جيوش ابراهيم باشا ، حين اضطرته الدول الأوروبية للانسحاب إلى مصر ، فمر بالكرك ، وظل بنو المجالى حتى سنة ١٨٨٥ سادة الكرك . وفي سنة ١٨٩٢ تحالف خليل المجالي مع الرولة من البادية السورية لكي يغزو بدو الصخور وينتقم منهم لعداوة قديمة بينهم ، فاستنجد الصخور بالترك ، وكانوا في البلقاء فاجتازت فرقة تركية خرائب مأدبا نحو الجنوب واضطروا خليل المجالي إلى تسليم الكرك سنة ١٨٩٣ . ومنذ سنة ١٨٩٤ اهتمت الحكومة العثمانية بتقوية وجودها في المنطقة الجنوبية ، إذ أوعزت في الآستانة إلى والي الشام للعمل على احتلال المنطقة ، وتوطيد الأمن فيها ، فسير حملة وطدت الأمن ، وعين متصرفاً للكرك خصص لشيوخ قبائل الكرك رواتب شهرية ، وقد أصدر السلطان العثماني أمراً باعتبار الكرك مركز اللواء وجعل أقضية معان والسلط والطفيلة وناحيتي تبوك ومدائن صالح تابعة لها ، فكأن الكرك أصبحت بذلك مركز معظم بقاع شرق الأردن[2] .

أما المسيحيون في الكرك فكانوا ينقسمون إلى قبائل : اثنتان منها من أهل البلاد الأصليين ، وتقولان إنهما تنحدران من غساسنة القرن السابع الميلادي ، وهما قبيلة الحدادين وقبيلة العزيزات . ويتناقل العزيزات رواية ترجع الى الفتح الاسلامي ، مفادها أن أحد نصارى مؤته (من العزيزات) سلم البلاد إلى المسلمين ، فأنعموا عليه بلقب (عزيز) وأعفوه وذريته من الجزية والخراج . ولما

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٠ - ١٤١

(٢) انظر تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ٨

استوطن العزيزات الكرك ظلوا يفاخرون بهذه الرواية ، وقد أكسبهم ذلك منزلة خاصة عند المسلمين . فأغرى ذلك كله قبائل مسيحية أخرى لاستيطان الكرك ومنها قبيلة الحجازيين من الحجاز ، ثم العكشة أقاربهم من نواحي البتراء ، والكرادشة من جبل الدروز ، والزريقات من الشام ، والمعايطة من لبنان ، وقبيلة البقاعيين من البقاع ، والهلسة (وجدهم مهاجر مصري تزوج من الحدادين) ، والصناع من الشام .

وكانت القبائل الإسلامية والمسيحية إما حضرية في الكرك نفسها ، وإما بدوية تحت الخيام ، وكانت القبيلة الكبرى تحكم سائر القبائل كما أشرنا قبل قليل لبني المجالي .

وفي سنة ١٨٧٩ كانت إحدى نساء العزيزات تستقي الماء ففاجأها خادمها (وهو من بدو الصرايرة وخطفها وفر بها إلى كثربة ، غربي الكرك بنحو مسيرة ساعتين . فثار المسيحيون وآزرهم المجالي . فكتب الكاهن في الكرك (وهو الخوري إسكندر) إلى البطريرك منصور في القدس يخبره بخطف المرأة ، وبالأزمة التي أحدثها ذلك بين القبائل . وقد استرجعت المرأة ، غير أن مسيحيي الكرك شعروا أنهم في خطر ، وأنهم معرضون لمذبحة ، وبخاصة وقد أخذ المعادون للمجالي يزدادون ، بل خشي المجالي والمسيحيون على أنفسهم من ثورة قبلية كبيرة من حولهم . فاهتم بطريرك القدس بالامر وسعى لدى حاكم نابلس بالحصول على أرض من قضاء البلقاء لإسكان المسيحيين الراغبين في الهجرة من الكرك . ثم واصل السعي لدى والي الشام مدحت باشا وآزره قنصل فرنسا في ذلك ، وأخيراً وفي سنة ١٨٨٠ منح من لجأ من مسيحيي الكرك حق الاستيطان في قرية مأدبا، التي كانت خرابا لا يسكنها أحد ، وكانت ضمن أراضي قبيلة الصخور التي كانت كبيرة وعددها يقارب (٧٠٠) خيمة ، والتي كانت تنتقل ضمن بقعة تصل حوران في الشمال والجفر في الجنوب ، والجوف في الشرق ، وأما في الغرب فكان بينها وبين نهر الأردن والبحر الميت الحمايدة ، والعدوان في جنوب مأدبا وشمالها الغربي . وهكذا منحت الدولة العثمانية سنة ١٨٨٠ لمن لجأ من مسيحيي الكرك مأدبا التي كانت تقع ضمن أراضي الصخور ، وكذلك فعلت حين منحت الشراكسة في سنة

١٨٧٨ أراضي تقع في أراضي الصخور نفسها ، وقد كانت أراضي متروكة وغير مستثمرة[١] .

وأحسب أننا لا نبالغ إذا قلنا إن طغيان البداوة في القرن التاسع عشر عامة ، والفترة التي نقف عندها منه خاصة ، على مجتمع شرق الأردن ، قد كان الظاهرة البارزة التي لعبت أدوارا هامة في تطور هذا المجتمع في العصر الحديث . ومع أن الحكومة العثمانية منذ ١٨٩٤ بإدارة متصرفها في الكرك ، كما أشرنا ، قد حاولت توطيد الأمن بالاستعانة بشيوخ القبائل ، فإن هؤلاء المشايخ قد كانوا حريصين على مرتباتهم التي كان قطعها يلعب دورا هاما في ثورتهم . وفي سنة ١٩٠٥ دهش لبي وهوسكنز (Libby and Hoskins) عند زيارتهما الكرك من نفوذ مشايخ القبائل ، رغم ان الحامية التركية في المدينة كانت تتكون من ألفي جندي مشاة و٢١٥ فارسا فقالا : « وكم كان استغرابنا عظيما عندما سمعنا أن الحكومة تقدم خوة أو هدية مالية للزعماء تقرب من ألف ريال فضي في كل شهر ، تقسم على شيوخ العشائر الخمس ، فتكون حصة الواحد مئتي ريال ، هي ثمن الأمن والطمأنينة اللذين تتمتع بهما قوافل الحجاج السنوية ، والتي كان المشايخ مكلفين بها زيادة عن واجبهم كأن يرافقوا جباة الضرائب ويصونوا حياتهم »[٣] .

لم تكن السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى من القرن العشرين مختلفة كثيراً في شرق الأردن عما رأيناه من أحوال اجتماعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وإن جدت في هذه السنوات عوامل هامة في المملكة العثمانية ، وفي شرق الأردن نفسه . وقد شارك شرق الأردن في بعض الأحداث مشاركة ذات طابع اجتماعي مصبوغ بصبغة البداوة اللافتة .

فحين أنشىء الخط الحديدي الحجازي مثلا (الذي ابتدأ العمل بمده في أيلول سنة ١٩٠٠ من دمشق ، ووصل أول قطار عليه في آب ١٩٠٨ وبلغ طوله من دمشق للمدينة المنورة ١٣٢٠ كيلو متراً) واجه انشاؤه مصاعب كثيرة ، فقد أخذ البدو

---

(١) حل هذه المعلومات عن قبائل الكرك ، وجلاء المسيحيين منها إلى مأدبا من صفحات من التاريخ الأردني ومن حياة البادية (مأدبا وصواحيها) ص ١٣٨ - ١٤٩

(٣) محمود العابدي - من تاريخنا (المجموعة الثانية سنة ١٩٦٣) ص ١٩٩ نقلا عن
Libby and Hoskins : The Jordan Valley and Petra 1905

يشنون الغارات على المهندسين والعمال قصد إحباط المشروع ؛ لانهم كانوا يخشون ما سيجره عليهم من خسارة ، إذ سيعرض الحجاج عن استئجار إبلهم ، وستقطع عنهم الهبات السنوية التي كانت الحكومة في العادة تمنحها لهم رشوة . ومن هنا اضطرت الحكومة إلى مقاومة غارات البدو ، وخصصت قوات عسكرية لحماية العمل[1] .

وفي سنة ١٩٠٨ (أي عند اعلان الدستور العثماني) انتخب الشيخ توفيق المجالي مبعوثا عن لواء الكرك وكان الأردني الوحيد الذي حصل على عضوية ذلك المجلس[2] .

وقد كان آثر الوضع الاجتماعي ظاهراً أيضا في كل من ثورة الشوبك على الأتراك سنة ١٩٠٥ ، وثورة الكرك التي حدثت إثر ثورة الدروز ، وذلك سنة ١٩١٠ . وقد تكبدت الحكومة العثمانية كثيراً في إخماد ثورة الكرك . والذي يتتبع بعض أسباب هذه الثورة يلحظ أن أولها كان قطع الحكومة مرتبات المشايخ في عهد متصرف الكرك صادق باشا ، وثاني الأسباب كان رفض والي سوريا الموافقة على تعيين الشيخ قدر المجالي ، شيخ مشايخ الكرك ، عضواً المجلس إدارة اللواء بعد فوزه بأكثرية الأصوات في الانتخابات ، ولكن هذا كله لم يمنع أسباباً أخرى تتصل بعامة الناس من أن تتحرك ، ولذا نجد من بين أسباب هذه الثورة سخط الناس على الحكومة لإرهاقهم بضرائبها ، وعسفها والفساد الذي كان بارز الصورة في الرشوة وسوء الإدارة .

وقد وجد الأهالي أن القانون الذي سنته الحكومة للخدمة العسكرية الإجبارية ولجمع السلاح من الأهلين يهيء لهم الدوافع لإعلان العصيان والانتفاض على الحكومة . وبذلك كله حدثت الثورة التي نتج عنها مصائب وويلات وخسائر . وقد أعدمت الحكومة عشرة من المعتقلين الكثيرين ، وأجبرت الأهلين على دفع غرامات كذلك . ولم يصدر عفو الحكومة عن آثار هذه الثورة إلا في سنة ١٩١٢ حيث ألغت قرارها بإحصاء النفوس وتجنيد الأهلين[3] .

---

(١) تاريخ الأردن في القرن العشرين (ص ١٣ ـ ١٤)

(٢) المرجع نفسه ص ١٠

(٣) تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ١٨ ـ ٢٦

وحين أعلنت الثورة العربية على الاتـراك بقيادة الملك حسـين بن علي في ٩ حزيران سنة ١٩١٦ لعب عودة أبو تايه شيخ قبيلة الحويطات وقبيلته دوراً هاما في انتصار هذه الثورة على الاتراك في جنوبي شرق الأردن انتصارا أدى الى انتقال الجيش الشمالي من جيوش هذه الثورة العربية ، وكان بقيادة الأمير فيصـل ، إلى العقبـة واتخاذها مركزا هاماً في القضاء على الأتراك ، سواء في شرق الأردن أم في سوريا ، فغدت العقبة المكان الذي تجمعت فيه القوى التي أخذت تنضم للثورة العربية ، سواء من المحاربين العرب أو من الانكليز ، أو من القوى المغربية العربية التابعة للفرنسيين أيضاً[١] .

وقد حاول الأتراك في الوقت نفسه الافادة من الأحوال الاجتماعية المشار إليها فجربوا ضرب البدو بعضهم بالبعض الآخر ، لولا أن تدارك هذا الأمر المشرفون على الثورة العربية .

على أن الجيش النظامي الذي تكاثر عدده تحت إمرة الأمير فيصـل فزاد على ثمانية آلاف عربي من أنحاء العالـم العربـي المختلفـة كان له فضـل معـروف في الانتصار مع الانكليز والفرنسيين على الأتراك في سوريا العامة كلها ، وإن كان هذا الجيش قد أفاد كثيراً من مؤازرة البدو الذين كانوا أحياناً يبلغون ما يزيد على ثلاثة آلاف محارب ، كان أعظم قوادهم عودة أبو تايه .

ونحن نود أن نشير إلى أن الانتصار على الأتراك ودحرهـم كان يعنـي بداية الطريق التي أتيحت للطبقة المتوسطة العربية أن تسلكها بعد الحرب ، وأن تكون هي الرائدة بعد انتصارها على الأتراك والتوسل لهـذا الانتصـار بمحالفـة الانـكليز والفرنسيين . ومن ثم سارت هذه الطبقة الرائدة تقود البلاد العربية ، التي اقتسمها الانكليز والفرنسيون ، نحو تحقيق المطامح العربية في الاستقلال الوطني ، رغـم غدر الانكليز والفرنسيين بأصحاب هذه المطامح وقد نال شرق الأردن جانب من هذا الاتجاه نحو تحقيق المطامح ، كما ناله جانب كبير كذلك من العراقيل التي وقفت أمام مطامحه .

وقد كان العرب المنتصرون على الأتـراك يتطلعـون بمفاهيمهـم الجـديدة في

(١) انظر المرجع السابق ص ٢٩ ـ ٥٣

الحرية والاستقلال الوطني الى تأليف حكومة مستقلة ، ولذلك شكل الامير فيصل في ٥ تشرين الاول سنة ١٩١٨ حكومة عسكرية في دمشق باسم والده الملك حسين ، وبمقتضى تشكيل هذه الحكومة كان شرق الاردن يتبع الإدارة العسكرية التي كان الامير فيصل يرأسها في دمشق ، وقد قسمت سوريا بموافقة الامير فيصل في تشرين الثاني ١٩١٩ ثمانية ألوية ، شملت ثلاثة منها شرقي الاردن وهي لواء الكرك ومركزه الكرك ، ولواء البلقاء ومركزه السلط ، ولواء حوران ومركزه درعا ، ويتبعه من شرق الأردن عجلون وجرش .

وقد أنشأت الحكومة الفيصلية مجلساً للعشائر أيضاً .

وفي ٧ آذار ١٩٢٠ اتخذ أعضاء المؤتمر السوري الذي مثل فيه نواحي سوريا العامة قراراً بإعلان استقلال سوريا الطبيعية (أي سوريا ولبنان وفلسطين وشرق الأردن) ونادوا بفيصل ملكا عليها . ولكن فرنسا وبريطانيا أعلنتا عدم اعترافهما بهذا القرار ، وفي مؤتمر سان ريمو اتخذت الدولتان مقررات بتاريخ ٢٥ نيسان سنة ١٩٢٠ تقضي بفرض الانتداب الفرنسي على سوريا الداخلية ولبنان ، وفرض الانتداب على فلسطين وشرق الأردن والعراق ؛ وبذلك استكملت الدولتان ما كانتا قد بدأتاه من تامر على البلاد السورية منذ معاهدة سايكس بيكو التي أبرماتاها بينهما في القاهرة سنة ١٩١٦[1] .

ثم تتالت الأحداث فزحف جيش الجنرال غورو الفرنسي على دمشق ، ووقعت معركة ميسلون بينه وبين قوات الحكومة الفيصلية في ٢٤ تموز سنة ١٩٢٠ فانتصر الفرنسيون ودخلوا دمشق ، واضطروا فيصلا الى مغادرة البلاد .

ثم تألفت في كل من الكرك والسلط وإربد حكومة محلية يديرها أحد رجال الإدارة بالتعاون مع مجلس استشاري أعضاؤه من وجوه المنطقة ، وكان يمثل بريطانيا لدى كل حكومة من هذه الحكومات معتمد بريطاني ، هو المرجع الأعلى للحكومة[2] فغرق شرق الأردن في لجة من الفوضى .

---

(١) انظر أمين محمد سعيد : ملوك المسلمين المعاصرون ودولهم ص ٣٥ ـ ٥٢ ط البابي الحلبي سنة ١٩٢٣ ، وتاريخ الاردن في القرن العشرين ص ٨٢ ـ ٩١ .

(٢) تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ١٠٤

وقد عزم الأمير عبد اللّـه بن الحسين على المجيء في هذه الظروف إلى شرق الأردن ، فوصل معان في ١١ تشرين الثاني سنة ١٩٢٠ فوافاه إليها بعض أحرار السوريين الذين غادروا بلادهم بعد معركة ميسلون ، كما قصد بعضهم إلى مكة يدعو الحسين إلى العمل لإنقاذ بلاد الشام كلها . وقد غادر الأمير عبد الله معان إلى عمان ، ثم قصد القدس فاجتمع بالمستر تشرشل ، وزير المستعمرات البريطانية آنذاك ، في مارس ١٩٢١ فتم الاتفاق بينهما على أن يتولى الامير عبد الله الأمر في شرق الأردن ، وأن تنشأ فيه حكومة مدنية ، فتأسست في ٧ نيسان سنة ١٩٢١ حكومة عربية في شرق الأردن برئاسة الأمير عبد الله لإنقاذ شرق الأردن من الفوضى .

وفي ٢٥ مايو سنة ١٩٢٣ صرحت بريطانيا باعترافها بوجود حكومة مستقلة في شرق الأردن برئاسة الأمير عبد الله ، على أن تحدد العلاقة بينهما بمعاهدة . وقد أبرمت معاهدة بين انكلترا وشرق الأردن في ٢٠ فبراير سنة ١٩٢٨ كان لانكلترا بموجبها حقوق كثيرة تطلق يدها إلى حد واسع في التصرف بأمور شرق الأردن[1] تصرفاً مجحفاً .

وبذلك أصبح لشرق الأردن نظام حكم نيابي بإمارة وراثية وضع لها دستور بالاشتراك بين دار الإمارة ، ودار المندوب السامي البريطاني في إبريل سنة ١٩٢٨ ، ومن مواد الدستور هذا تأليف مجلس تنفيذي لمشورة الامير من رئيس وزراء وأعضاء خمسة . ومن مواد الدستور انتخاب ممثلين عن الشعب .

وعلى أثر إعلان نصوص المعاهدة الأردنية الانكليزية ، ونشر الدستور ، عقد رجال الإمارة وأصحاب الشأن فيها مؤتمراً وطنياً في عمان للنظر في حالة البلاد ، فاجتمعوا على ما جرى ، ووضعوا ميثاقاً وطنياً من قراراته ـ اعتبار شرق الأردن دولة عربية مستقلة ذات سيادة تديرها حكومة دستورية مستقلة برئاسة الأمير عبد اللـه وأعقابه ، ولا يعترف شرق الأردن بمبدأ الانتداب البريطاني ، وقد شجب المؤتمر وعد بلفور ، ورفض كل تجنيد لا يكون صادراً عن حكومة دستورية مسؤولة في البلاد .

---

(١) انظر المعاهدة في كتاب (ملوك المسلمين المعاصرون ودولهم) ص ٢٣١ ـ ٢٣٦ .

وقد تتابعت المؤتمرات بعد ذلك وكان آخرها مؤتمر عمان الخامس المعقود في ٥ يونيو سنة ١٩٣٣ ، دون أن يغير شيئاً من وضع البلاد. وقد رفضت الحكومة البريطانية تعديل أي غبن في المعاهدة الانكليزية الاردنية[١] .

وهكذا أخذ التطور الاجتماعي يتجه بالبلاد نحو ترعرع الطبقة المتوسطة في البلاد واتخاذها دور الصدارة . ولكن هذا التطور الاجتماعي كان منذ نشوء إمارة شرق الاردن العربية محفوفا بشتى المخاطر ؛ فقد كانت انكلترا ـ وهي الدولة المنتدبة ـ تبسط كامل مراقبتها عليه وتوجهه الوجهة التي تناسبها ، ولهذا كانت منذ بداية نشوء الإمارة العربية في شرق الأردن بل قبيل نشوئها تلون رقابتها على شرق الاردن تلويناً يؤدي إلى رجوع المصالح في مداها البعيدة لها .

وآية ذلك ما أشرنا إليه إشارة عابرة من تلكؤ الإدارة البريطانية التي انهمكت في تنظيم فلسطين منذ النصر على الاتراك وحلفائهم في الحرب العالمية الاولى ، عن تحديد نوع الإدارة البريطانية في شرق الأردن ؛ مما أشاع الفوضى في شرق الأردن بنشوء حكومات محلية في كل من إربد ، والسلط ، والكرك لدى كل منها معتمد بريطاني يراقب الفوضى فيها ويوجهها لمصلحة بريطانيا .

وآية ذلك أيضاً ما نراه من موقف بريطانيا في أول الأمر من الأمير عبد الله ، عند مجيئه إلى الأردن من الحجاز ، فقد تلكأت بريطانيا في الترحيب به ، وأفادت من موقف الفرنسيين كذلك في سوريا الذين أبدوا معارضتهم لمجيء الأمير ، ومن ثم هيأت بريطانيا الظروف المناسبة لها لاتفاق شفهي بين ممثلها المستر تشرشل في القدس ، كما أشرنا ، وبين الأمير عبد الله الذي أحس بعدم تكافؤ الموقفين : موقفه وموقف بريطانيا من الأحداث .

وآية ذلك أيضاً ما نراه من موقف بريطانيا المتلكىء في شد أزر الإمارة العربية الناشئة في شرق الأردن أمام الحوادث الكبيرة التي أخذت تعترضها ، سواء من حاجتها إلى المال الذي تعهدت بريطانيا بتقديم العون فيه ، أو من حاجتها إلى قوة عسكرية توطد الامن بها في البلاد ، وبخاصة بعد أن عصفت بالأمن حوادث عصيان الكورة (من جبل عجلون) التي كانت تهدف بزعامة كليب الشريدة إلى

---

(١) المرجع السابق ٣٣٨ ـ ٣٤٠ .

الانفصال عن حكم الإمارة ، منذ وقت مبكر من نشوئها في سنة ١٩٢١[١] . وبعد أن عصفت بالأمن أيضاً حوادث فتنة الكرك في آخر عام ١٩٢١ وأوائل سنة ١٩٢٢[٢] وحوادث غزوة الوهابيين الأولى لشرق الأردن في صيف سنة ١٩٢٢[٣] . وحوادث ثورة الشيخ سلطان العدوان ضد حكومة الإمارة في سنة ١٩٢٣[٤] .

ومن هذا القبيل ما نراه من ضغط بريطانيا على شرق الأردن بطرائق دفع المساعدة المالية له حتى تمكنت من بسط سيطرتها على الادارة الداخلية في البلاد ، وضم قوة الدرك الوطني إلى القوة السيارة التي كانت تحت الإشراف الانكليزي المباشر ، بحجة الاقتصاد في النفقات ، فتم بذلك تأليف الجيش العربي من مجموع الفوتين ، وإسناد قيادته للكابتن البريطاني بيك باشا في سنة ١٩٢٤[٥] . وقد أدى هذا كله إلى أن تقف جهود الانكليز أمام شرق الأردن حتى لا يكون قاعدة حرة للحركات في وجه الانتداب الفرنسي في سوريا . فقد كان الفرنسيون منذ فرضوا حكمهم على سوريا يقدمون الشكاوى ضد شرق الأردن لاتخاذها مركزاً للثوار وتسليحهم وتموينهم ، وكان الفرنسيون يتهمون شرق الأردن كذلك بتدبير الحوادث والثورات التي قام بها الوطنيون السوريون الأحرار ضد الفرنسيين في سوريا[٦] وقد أدى هذا كذلك إلى إخراج زعماء العرب الاستقلاليين من شرق الأردن في آب سنة ١٩٢٤ ؛ وهم الأمير عادل أرسلان وأحمد مريود ونبيه العظمه وعثمان قاسم ، وأحمد حلمي وسامي السراج فسافروا إلى معان حيث كان يقيم فؤاد سليم ومحمود الهندي ، ومنها توجهوا إلى العقبة ثم إلى الحجاز ثم لم يلبثوا أن غادرها معظمهم[٧] . وبإخراج زعماء العرب الاستقلاليين تخلص الانجليز من ضباط عرف عند أكثرهم الروح الاستقلالية

---

(١) راجع ظروف هذا العصيان في تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ١٥٦ ـ ١٨٢ .

(٢) راجع ظروف هذه الفتنة في المرجع السابق ١٧٦ ـ ١٧٧ وانظر أخبار مرودة ثانية وهامة لشرق الأردن سنة ١٩٢٣ في المرجع نفسه ص ٢٣٦ ـ ٢٣٩ .

(٣) راجع ظروف هذه العزوة في المرجع السابق ص ١٨٢ ـ ١٨٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٢١٠ ـ ٢٢٠ .

(٥) انظر المرجع السابق ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ .

(٦) انظر المرجع السابق ص ٢٤٠ ـ ٢٦٧ .

(٧) انظر ذلك في المرجع السابق ص ٢٤٥ ـ ٢٤٨ .

المتطرفة[1] ، وتخلصوا من اتجاه شرق الأردن إلى أن تكون نقطة تجمع للوطنيين العاملين ضد الانكليز وزملائهم في الانتداب من الفرنسيين[2] .

وهكذا أصبح استقلال شرق الأردن ظاهراً فقط . ولم يتم هذا فجأة إنما كان عمل الانجليز لقطف ثمراته تدريجياً ، فمنذ بداية عهد الإمارة كما أشرنا ، إلى فرض الانجليز الكابتين بيك قائداً للقوة السيارة عام ١٩٢١ بجانب قوات الدرك والشرطة الوطنية ، إلى توحيد قوات الدرك والشرطة مع القوة السيارة تحت إمرة بيك عام ١٩٢٣ ، إلى قرار الانجليز جعل المعتمد البريطاني في عمان تابعا للمندوب السامي في فلسطين ، إلى إخراج الاستقلاليين كما أشرنا سنة ١٩٢٤ إلى تكامل سيطرة السلطة المنتدبة الانكليزية بعد استقالة رئيس الوزراء الركابي سنة ١٩٢٦ ونفوذ بريطانيا يقوى وقد استخدمت دار الاعتماد مبدأ المراقبة المالية لفرض سيطرتها التامة على جهاز الحكومة وإدارتها ، حتى لم يكن رئيس الوزراء يستطيع زيادة راتب موظف أو تعيين آذن دون موافقة المعتمد . وكان الكولونيل هنري كوكس المعتمد البريطاني بعمان صاحب عقلية عسكرية صلبة ، حتى أن الأمير عبد الله قد وصفه في مذكراته بقوله « لولا الصبر والحكمة التي منَّ الله علينا لكان الامتزاج معه من المستحيلات » .

وكان من نتائج فرض المراقبة المالية أن اتفاقية عقدت مع البنك العثماني في ٣١ تشرين الأول سنة ١٩٢٥ أصبح البنك بموجبها يقوم وحده بمعاملات الحكومة المصرفية ، كما عين المستر ألن كركبرايد مستشاراً للمالية ، وباشر أعماله في أول تموز سنة ١٩٢٦ .

ولعل نظرة واحدة إلى ما أخذت تتحمله خزينة شرق الأردن من نفقات دار الاعتماد في سنتي ١٩٢٥ ـ ١٩٢٦ ، ١٩٢٦ ـ ١٩٢٧ تدلنا على ما آلت إليه الأحوال في شرق الأردن من تحكم الانكليز بشؤون الإمارة[3] . وقد تحكم

---

(١) انظر تاريخ الاردن في القرن العشرين ص ٢٤٦ وهامشها .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٤ .

(٣) في سنة ١٩٢٥ ـ ١٩٢٦ نفقات دار الاعتماد بلغت ٩٧٣٦ جنيها وبلغت نفقات مقر الامير عبد الله ١٣٠٠٠ جنيه ونفقات رئاسة النظار (أي الوزراء) ٥٧٠٤ جنيهات وفي سنة ١٩٢٦ ـ ١٩٢٧ نفقات دار الاعتماد ١٧٩٠٦ جنيهات والمقر الأميري ١٦٢٢٠ جنيها ورئاسة النظار ٥٨٩٤ جنيها .

كوكس تحكما شديدا بمقدرات البلاد حتى ضج من ذلك الأمير والوطنيون[1] والمسؤولون في الحكومة .

على أن هذه السيطرة الانكليزية وضغطها الشديد لم يكن في حقيقة الأمر إلا بسبب ما كان يحس به هؤلاء المستعمرون من تطور اجتماعي في شرق الأردن .

ومن أهم عناصر هذا التطور ما شهدته البلاد من شعور وطني حار إزاء المعاهدة الانكليزية الجائرة التي عقدت بين بريطانيا وشرق الأردن سنة ١٩٢٨ ، فقد تسببت هذه المعاهدة الجائرة في تبلور حركة وطنية مناضلة جريئة ظلت تقاوم المستعمر ، سواء بالاجتماع المقدم في عرائض أم بعقد مؤتمرات وطنية ، أم بمناقشة ممثلي الاستعمار في البلاد ، أم بإنشاء أحزاب[2] تهدف اول ما تهدف إلى تعديل المعاهدة الجائرة ، وتحسين أحوال البلاد والمجتمع في دنيا الحركات ، والثقافة والاقتصاد ، أم بالإبراق إلى عصبة الأمم أم بغيرها .

ومن يطلع على بنود الميثاق الوطني للمؤتمر الوطني المنعقد في عمان في ٢٥ تموز سنة ١٩٢٨ مثلا يلحظ هذا التطور الاجتماعي الواضح . ففي البند السادس مثلا من هذا الميثاق يقول المؤتمرون :

« ترى شرقي الأردن أن مواردها إذا منحت حق الخيار بتنظيم حكومتها المدنية كافية لقيام إدارة دستورية صالحة فيها برئاسة سمو الأمير المعظم ، صاحب الامارة الشرعي . أما الإعانة المالية التي تدفعها الحكومة البريطانية فإن بلاد شرقي الاردن تعتبرها نفقات ضرورية لخطوط المواصلات الامبراطورية ، وللقوى العسكرية المعدة لخدمة المصالح البريطانية ليس إلا . لذلك فان هذه الإعانة التي يضاف اليها اليوم قسم من واردات البلاد لتحقيق غايات لا مصلحة لشرقي الأردن فيها كما هو الواقع ، لا تخول بريطانيا العظمى حق الإشراف على مالية شرقي الأردن هذا الإشراف المركزي الضار الواقع اليوم . ولهذا فإننا نعتبر الوضع المالي الحاضر المبني على سياسة تخفيف الإعانة المالية عن عاتق

---

(١) انظر بعض ما قاله مصطفى وهبي التل في هذ

لا تحسب الجرح فيمن لا يضج أسىً . . يا كوكس مندملا فالضيم نكّاء .

(٢) انظر في الاحزاب ـ تاريخ الاردن في القرن العشرين ص ٣٢٠ ـ ٣٣٦

المكلف البريطاني على حساب الملكف الأردني عبارة عن وضع ضار غير مشروع لا تتحمله موارد البلاد ، ومن الواجب إبطاله واستبداله بنظام يؤيد استقلال حكومة شرقي الأردن المالي ، مقررين أن التصرف الحاضر لا يجوز صدوره عن حليفة غنية كبريطانيا بالنسبة لبلاد فقيرة كشرقي الأردن .

وفي هذا البند تتضح لنا أبعاد جديدة في مفهوم المواطنين الأحرار والناس للعلاقة بينهم وبين المستعمر المتعنت . وقد كان هذا الميثاق مضايقاً كثيراً للمعتمد البريطاني ، ويتضح ذلك في كتابه إلى أمير البلاد جوابا عن بنود هذا الميثاق الوطني الجارف . أما كتاب رئيس المؤتمر الوطني للمعتمد البريطاني في ١٦ آب سنة ١٩٢٨ فنموذج رائع من نماذج النضال[1] الوطني .

ومع أن هذه الحرارة في المساعي الوطنية أدت إلى تعديل في معاهدة سنة ١٩٢٨ وذلك سنة ١٩٣٤ فإن القوى الوطنية ظلت تناضل في سبيل إلغاء هذه المعاهدة الجائرة[2] حتى عدلت سنة ١٩٢٩[3] ، غير أن حكومة شرق الأردن اضطرت إلى دخول الحرب العالمية الثانية إلى جانب حليفتها بريطانيا العظمى ، وإلى محاربة ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق سنة ١٩٤١ ، وكذلك إلى محاربة الفرنسيين الموالين لحكومة فيشي في سوريا سنة ١٩٤١ بجانب الانكليز ، غير أن هذا الثمن الذي دفعه شرق الأردن أتاح لحكومته أن تطالب بالاستقلال مرات منذ منتصف سنة ١٩٤١ ، وقد اشترك الجيش العربي الأردني في الحرب العالمية الاخيرة بجانب بريطانيا وحلفائها ، مما هيأ الجو للاستقلال وإنهاء الانتداب في سنة ١٩٤٦ . وقد نودي بالامير عبد الله ملكا ، وأصبح شرق الأردن المملكة الأردنية الهاشمية . وقد وضع دستور جديد للمملكة في سنة ١٩٤٧ . على أن هذا التطور الاجتماعي والوعي الوطني اللذين أديا إلى استقلال البلاد في هذه الفترة التي أخذت تطل على منتصف القرن العشرين ، والتي سبقت

---

(١) انظر نص هذا الكتاب في تاريخ الاردن في القرن العشرين ص ٢٩٧ - ٣٠١ ، وانظر المعاهدة الاردنية البريطانية سنة ١٩٢٨ ، وبعض نتائجها في المرجع نفسه ص ٢٧٩ - ٣٠٨ .

(٢) انظر مثلا مذكرة المجلس التنفيذي المقدمة للامير قبيل سفره اي في ١٩٣٧/٤/١٧ وذلك في المرجع السابق ص ٣٥٦ - ٣٦٠ .

(٣) انظر التعديل في المرجع السابق ص ٣٦٢ - ٣٦٦ .

كارثة فلسطين ، لم يحولا دون وقوع الحكومة في أخطاء بعقد اتفاقيات مجحفة بحقوق البلاد قبل الاتفاقية التي أعطت امتياز البحر الميت لشركة يهودية صهيونية سنة ١٩٢٩ ، ومثل الاتفاقية المعقودة بين شرق الأردن وشركة بترول العراق سنة ١٩٣١ لمد أنابيب البترول في أراضي شرق الأردن ، وللحصول على حقوق أخرى ، دون أن يكون لشرقي الأردن إلا الغبن الشديد ، ومثل اتفاقية التابلاين سنة ١٩٤٦ التي يبدو الغبن الشديد فيها لشرق الأردن .

وقبل أن ننهي الكلام حول صورة تطورالمجتمع الأردني الحديث، وسيره نحو تبلور الطبقة المتوسطة فيه واتخاذها دور القيادة والصدارة في هذا المجتمع يحسن أن نشير إلى دور الجيش العربي وتطوره في تطور المجتمع الأردني . لقد بدأ إنشاء الجيش العربي الأردني في معان حين قدم الأمير عبد الله إليها من الحجاز ، فقد جاءت معه كتيبة من الحجاز لم يكن رجالها قد استوفوا حظهم في التدريب ، فاقترح الضباط العرب الذين توافدوا على معان ان يدربوا رجال الكتيبة ، وينظموها ، فوافق الأمير ، ثم انتقلت الكتيبة من معان الى عمان بمجيء الأمير الى عمان . غير أن الكابتين برانتون الانكليزي كان قد أنشأ سرية مسلحة من ٧٥ جندي فرسان و٢٥ جندي رشاش اطلق عليها (القوة السيارة) وكان الانجليز ينفقون عليها ، ثم تولى قيادتها الكابتن بيك ، كما أشرنا سابقا ، قبيل مجيء الأمير الى عمان ، وحين قدم الأمير الى عمان صارت قوى الجيش أربعا :

أ ـ قوة الدرك الثابت وكانت حول ٥٥٠ جنديا .

ب ـ وكتيبة الدرك الاحتياطي وكانت حول ١٥٠ فارسا .

جـ ـ والكتيبة النظامية وكانت حول ٢٠٠ من الجنود المشاة .

د ـ وقوة الهجانة وكانت من ١٠٠ هجان .

ثم جرى توحيد قوة الدرك والقوة السيارة ، كما مر بنا ، سنة ١٩٢٣ باسم (الجيش العربي الأردني) وتولى بيك قيادته ، وتصريف شؤونه ، مع اعتبار الأمير قائداً أعلى للجيش .

ثم أرادت حكومة الانتداب الاستعمارية إنشاء قوة جديدة باسم (قوة حدود

شرقي الاردن) . بإشراف ضباط بريطانيين لا مرجع لهم إلا المندوب السامي في فلسطين . وبدأ إنشاء هذه القوة سنة ١٩٢٦ وتجند فيها من فلسطين ومن شرقي الأردن على السواء تجنيداً اختيارياً ، وقد نتج عن هذا تخفيض الجيش العربي ، فأنقص عدد أفراده من ١٦٠٠ شخص إلى ٩٠٠ شخص ، وألغيت منه تشكيلات المدفعية والرشاش والإشارة ، وأصبح قوة من رجال الدرك والشرطة للمحافظة على الأمن الداخلي فقط .

ولم تستطع قوة الحدود ان تحد من غزوات البدو ، وقد وصل الضابط جلوب إلى عمان سنة ١٩٣٠ ، حيث عمل مساعداً للفريق بك باشنا على أن يتولى : -

أ - تجنيد عدد من رجال البدو لتأليف قوة منهم تحفظ الأمن في الصحراء[١] .وبعد فترة أمكن اقناع البدو بالكف عن الغزو ، وأخذ شبابهم يتطوعون للعمل في خدمة قوى البادية ، ويتعلمون الكتابة والقراءة لأول مرة في تاريخ البادية الحديث . وقد صار هؤلاء الشبان طليعة القوة الضاربة في الجيش العربي الأردني .

وفي سنة ١٩٣٦ وافقت الحكومة البريطانية على انشاء قوة إحتياطية مقاتلة من خيالة وجنود بادية . وفي سنة ١٩٣٩ صار جلوب قائد الجيش بالوكالة ، وخلال الحرب العالمية الثانية بدأ الجيش في التوسع فزيدت قوة البادية من كتيبة إلى ثلاث ، وأنشئت لها قيادة لواء ، ثم زيدت إلى ٦ كتائب ، وصنع الجيش عددا من السيارات المصفحة في مشاغله بسبب ظروف الحرب .

وبهذا نرى أن الجيش العربي قد لعب دوراً هاما في تطوير المجتمع إذ جعل عددا من شبان البدو يتركون البداوة إلى معيشة الطبقة المتوسطة .

---

(١) تاريخ الأردن في القرن العشرين ص ٣٤٨ .

(ب) في فلسطين من ١٨٥٠ ـ حتى النكبة

كانت فلسطين في العهد العثماني تنقسم الى ثلاثة ألوية ، على كل لواء متصرف يدير شؤونها ، وهذه الألوية هي : لواء القدس ويشمل قائمقاميات الخليل وبئر السبع وغزة ، ويافا ، ولواء نابلس ويشمل قائمقاميتي بني صعب وجنين ، ولواء عكا ويشمل قائمقاميات حيفا وصفد وطبريا والناصرة . وكانت متصرفية القدس من المتصرفيات الخاصة ، لأنها لم تكن تتبع ولاية من الولايات ، بل ترتبط ارتباطاً مباشراً بوزارة الداخلية ، وشؤونها تتصل بعاصمة السلطنة من غير رجوع إلى الوالي المجاور . وأما متصرفيتا عكا ونابلس فكانتا تابعتين لولاية بيروت . فليس لهما الاتصال المباشر بوزارة الداخلية في عاصمة السلطنة .

وهكذا نرى أن وضوح شخصية فلسطين في العهد العثماني لم يحل دون اعتبارها جزءاً من أجزاء سوريا العامة تتأثر تأثراً بيناً بسياستها ، كما تتأثر في الوقت نفسه تأثراً واضحاً بانتمائها لسوريا العامة .

ورد في كلام الدكتور أ . ن . بولياك[1] حول النظام الإقطاعي في مصر وسوريا (العامة) صورة عن جوانب من النظام الإقطاعي في أخريات القرن الثامن عشر في مصر وسوريا العامة حيث قال : « وفي عام ١٧٩٨ يوم أخرجت

---

(١) أ . ن . بولياك : الإقطاعية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان من سنة ١٢٥٠ إلى ١٩٠٠ ترجمة عاطف كرم ـ منشورات دار المكشوف ، بيروت ص ١٦٧

الجيوش الفرنسية المماليك عن مصر السفلى أصبح الشيوخ الروحيون أسياد الطبقة الأولى في المجتمع . فالديوان الجديد كان في أول الأمر مؤلفاً من ممثلين لهم فقط بدلا من الممثلين العسكريين . وكان السبب الشرعي لهذا التغيير ما نص عليه نظام الشورى الفرنسي القائل آنذاك : يجب أن تؤلف الحكومة من الرجال الأوفر علما والأكثر خبرة ، اي الطاعنين في السن . وخلاصة القول إنه كانت لكل بلاد صبغتها ورؤساؤها ، ففي الأراضي الضمان Pays abonné كان المتولون من رؤساء العشائر والقبائل . وفي مصر كانوا من الرجال العسكريين والروحيين والأشراف العشائريين (وكلهم من سكان البلاد الدائمين). وفي سوريا وفلسطين ، اللتين كانتا تحت الحكم العثماني المباشر ، كان المتولون من الأعيان المواطنين أحياناً ، ومن الموظفين الأتراك أحياناً أخرى .

ولقد كان الحاكم العام التركي مندوباً لمدة سنة واحدة فقط ، وامتيازات وضع اليد وحق التصرف كانا يتغيران بالتوالي . أما لبنان في زمن فولني Volney فقد كان بالواقع ممتلكا خاصا مقدسا ، شأن الحال في أوروبا ، وكان الالتزام المصري ممتلكا لمدى الحياة ، وللمتولى حق التنازل والرهن والايجار والبيع .

وبعد موت المتولي كان لأولاده ومماليكه الحق الأسبق بزراعة هذا الممتلك وإلا فيعتبر إقطاعاً خاليا (محلول) وعلى المتولي الجديد أن يدفع للسلطات ثمناً (حلوان) يحدد بالمزاد العلني .

وفي سوريا وفلسطين كانت أملاك السلطان في الأقسام العثمانية تزرع لمدة سنة واحدة فقط . وكان من المنتظر أن يعامل الملتزمون مزارعيهم معاملة صارمة وسيئة جداً . وهذا مما حدا حكومة السلطان أن تفرض نظام (المالكانه) ـ وفي التركية : (المليكياني) ـ وهو نظام تركي شبيه بنظام الالتزام المصري . والجهود المبذولة لتطبيق هذا النظام كانت جهوداً فاشلة ، إذ إن حكومة السلطان عجزت عن حماية هذه الأراضي حماية تامة كافية ، إن كان من جهة زعماء العشائر الأقوياء أو من جهة الحكام العاملين أنفسهم . ولطالما حبذ هؤلاء نظام التأجير السنوي (وهو الأنسب) لابتزاز القسم الأوفر من المال ، أثناء مدتهم القصيرة في الحكم ، وفي مصر كانت الالتزامات الصغيرة تحت رحمة جيران أقوياء استولوا عليها عنوة . غير أن نظام وضع اليد كان على وجه عام أكثر ثبوتاً هناك ؛ كما أن

جزءاً كبيراً من الأراضي بقي كأراض غير خاضعة لنظام الإقطاع .

وفي الأقسام العثمانية من سوريا وفلسطين ألحقت بأراضي السلطان كل الأراضي العشرية الواقعة في أماكن غير آهلة بالسكان او بعيدة عنهم . ومن هذه الأراضي أفاد الحكام مداخيل طائلة . وبسبب هذا التبدل السنوي بين الحكام العامين في سوريا وفلسطين كانت الحالة حالة قلق وفوضى ، حتى أن ضريبة الميري السنوية تطلبت حملة عسكرية ، كما أن الإقطاعيين نظموا أنفسهم في أحزاب وراثية مختلفة (يستطيع أعضاؤها الانتقال من حزب إلى آخر) منهم القفازى والقاسمي بين الأشراف والأعيان المصريين العسكريين ، ونصف سعد ونصف حرام بين القبائل المصرية ، والقيسي واليمني بين رؤساء القبائل في سوريا ولبنان أو الجنبلاطي واليزبكي بين اللبنانيين[١] .

بهذه الصورة من صور النظام الاقطاعي كانت الاحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في فلسطين وفيما حولها مما يلاصقها من البلاد العربية سواء في الشمال أم في الجنوب . وقد تعمدت أن أنقل هذا النص (على طوله) لتتضح هذه الشبكة المعقدة التي كانت تلف الناس في فلسطين ومن حولهم في أخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وليتضح أمر هام من الأمور التي بذرها غزو نابليون في فلسطين وما جاورها شمالا وجنوباً من البلاد العربية وبخاصة في مصر ، فقد احدث غزو نابليون في مصر كما رأينا تغييرا في مركز المتنفذين العسكريين وهذا شيء طبيعي ، ولكنه مع ذلك يحتاج إلى مزيد من تنبه . فلم يكن مجيء نابليون الى فلسطين وما جاورها إلا إيذاناً بتلاقي البورجوازية الأوروبية وبالإقطاع الشرقي ، والاصطدام بينهما ، وما سيؤديه مثل هذا التلاقي وهذا الاصطدام من نتائج ظفر البورجوازية الأوروبية . وقد كان القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين المسرح الزمني الذي اشتد فوقه الصراع بين البورجوازية الأوروبية وما مالأها بعد ذلك من بورجوازية عربية وبين الإقطاع الشرقي في البلاد العربية وما جاورها ، ثم بين البورجوازية الغربية وما مالاها ، وبين البورجوازية العربية والشرقية بعد أن دالت دولة الإقطاع وورثت البوجوازية العربية والشرقية ذلك الإقطاع .

---

(١) بولياك ـ الإقطاعية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان ص ١٦٧ ـ ١٧٢

لقد تعمدت أن أنقل هذا النص الطويل لتتضح أسباب الفوضى العميقة والشاملة التي كانت تلف فلسطين وما جاورها من البلاد العربية في ظل هذا اللون من الإقطاع ، فتتضح بذلك الظروف التي التقت بها فلسطين والبلاد العربية والشرقية من جهة منذ مطلع القرن التاسع عشر بالاوروبيين الطامعين من جهة ثانية .

ومع أن الغزو النابليوني لم يطل ولم ينجح في فلسطين ، فإنه كان من اكبر النواقيس التي قرعتها أوروبا في لقائها بالشرق ، وقد كان هذا الغزو أول حدث ضخم شهدته فلسطين وبعض ما جاورها من البلاد العربية في بداية القرن التاسع عشر . وتمضي الأيام حتى الثلث الأول من القرن التاسع عشر تقريباً فتشهد فلسطين والبلاد السورية العامة جميعها حملة كبيرة ضخمة كذلك هي حملة ابراهيم باشا منفذ إرادة والده محمد علي باشا الذي استولى على مصر في أعقاب الغزوة النابليونية لها . فقد سار ابراهيم باشا في سنة ١٨٣١ بجيش كبير للاستيلاء على فلسطين وسوريا عامة ومحاربة الدولة العثمانية ، فلم تمض فترة طويلة حتى استولى على سوريا كلها ، ثم توجه إلى الآستانة فاحتل كوتاهية دون مقاومة ، فهبت الدول الأوروبية لمناوأة محمد علي باشا خشية تجزئة السلطنة العثمانية وما تجره هذه التجزئة من مشكلات دولية متعبة . واضطر السلطان العثماني المغلوب على أمره الى قبول ضغط الدول الأوروبية وإلى عقد الصلح مع محمد علي باشا . فعقد اتفاق كوتاهية في أيار سنة ١٨٣٣[1] بين السلطان العثماني محمود وبين محمد علي باشا ، فوقعه البارون روسان (سفير فرنسا في الآستانة) بالنيابة عن السلطان ، وابراهيم باشا بالنيابة عن والده . وتعهد محمد علي بمقتضى ذلك أن يدفع عن سوريا الأموال التي كان يدفعها الولاة السابقون ، وأن يسحب جنوده من الأناضول إلى البلاد التي وضعت تحت حكمه[2] ، وبذلك أصبحت فلسطين تحت سيطرة محمد علي .

أثر محمد علي في سوريا عامة (بما فيها فلسطين) :

ولعل من أهم ما أحدثه حكم محمد علي في سوريا عامة تلك التنظيمات

---

(١) انظر ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٢٢ .

(٢) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٢٢ .

الادارية والقضائية التي قام بها ابنه ابراهيم باشا . فقد ضمت عكا وسائر بلاد فلسطين الى ولاية الشام تحت حكم شريف باشا ، أحد أقارب محمد علي وأطلق على هذا حكمدار عربستان[1] .

وكانت هناك تنظيمات إدارية أخرى يهمنا منها ذكر ما ألفه ابراهيم باشا في كل مدينة ، عدد سكانها عشرون ألفاً أو أكثر ، من مجلس للمشورة ، يتراوح عدد أعضائه بين ١٢ ـ ٢١ . وكان هؤلاء الأعضاء ينتخبون من أعيان البلد وكبار تجاره ، وكانوا يمثلون جميع المذاهب . وروعيت في تلك المجالس مصالح الميري ، وكانت تسمع فيها دعاوى الأراضي ، وأموال الأطيان ، وعائدات القرى[2] . ونحب أن ننبه إلى أن كبار التجار ، الذين دخلوا في هذه المجالس الشورية كانوا يمثلون هذه البراعم النامية في ذلك المجتمع السوري العام بما فيه فلسطين طبعاً .

ولعل من أبرز هذه التغييرات الادارية ، التي أحدثها محمد علي،القضاء على الحكم الاقطاعي في الولايات السورية ، وجعل أصحاب الإقطاعات ، أول الأمر ، موظفين بمرتبات محددة لا تساوي عشر ما كانوا يستولون عليه من إقطاعاتهم ، ثم تدرج بعد ذلك ، فعزلهمولى سواهم في أماكنهم ،واتخذ ذلك مع الامراء بني الحرفوش في بعلبك ، والامراء آل شهاب في حاصبيا وراشيا ، وكذلك زعماء فلسطين[3] .

على أن هذا العمل البعيد الأثر في تطور المجتمع السوري عامة ، لم يكن ابراهيم باشا ليقدم عليه لو لم تكن ظروف ذلك المجتمع مهيأة لاحتمال وقوعه .

أما التنظيمات القضائية فلعل أبرز ما اهتم به ابراهيم باشا منها هو تنظيمه المحاكم المدنية والجنائية على الطريقة الاوروبية[4] ، وأبقى على القضاء الشرعي . وبهذا يكون الأثر الأوروبي قد دخل سوريا عامة من جانب غير مباشر أيضاً .

---

(١). المرجع السابق ص ٢٣ ، والهامش .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤

(٣) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٢٤ .

المرجع السابق ص ٢٥ .

وقد حاول ابراهيم باشا أن يخفف عن سوريا أول ألأمر الأثقال المالية ، غير أن والده لم يلبث أن أرسل إليه ما حمله على اتخاذ أمور مخيبة لآمال السوريين أهمها :

١ ـ إحتكار الحرير في لبنان والبلاد السورية .

٢ ـ تحصيل الفردة (أي فريضة الرؤوس من جميع الرجال على اختلاف مذاهبهم) .

٣ ـ التجنيد في البلاد الساحلية .

٤ ـ نزع السلاح من أيدي أهل البلاد .

ثم أضاف ابراهيم باشا نفسه ، إلى هذا جميعاً ، ضريبة أخرى أسمها ضريبة الشونة (وهي ما كان يكلف به أهل كل ناحية من تقديم بعض ما يلزم الجيش من حاصلاتهم) ، وزاد على ذلك السخرة ، وأجاز إنشاء الخمارات ، وسمح للمدارس الإرسالية الأوروبية بالتوسع في البلاد السورية وبخاصة الجانب الساحلي والأماكن المقدسة منها .

الانتفاضة على حكم محمد علي :

وقد كان لكثرة الضرائب التي رافقت حكم محمد علي ، وسوء المعاملة في سوريا عامة ، وما يحفِ بهما من أجواء : أن ثار الأهالي في نواح مختلفة من سوريا ، كثورة فلسطين سنة ١٨٣٤ ، وثورة العلويين في السنة نفسها ، وغيرهما من بلدان سوريا ولبنان . وقد ثار الدروز في حوران سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٣٨ أيضاً وانضم إليهم بعض الدروز من لبنان .

السياسة الدولية ومحمد علي :

وقد أحس محمد علي بعد إخماد ثورة الدروز أن في آفاق السياسة الدولية ومضات ليست ترضيه ، وأن الدول الأوروبية ، ببوادر مناورات بدرت منها ، ومفاوضات كذلك ، عازمة على تجريده من ثمرات انتصاراته ، وإكراهه على الجلاء عن سوريا ، وما زال محمد علي يواجه بعض الثورات في لبنان ، وضغط الدول الاوروبية حتى اضطرته هذه الدول بأسطولها إلى إنهاء حكمه في سوريا

عامة في أواخر سنة ١٨٤٠[1] ثم اضطرت الامبراطورية العثمانية بعد إنقاذها من خطر محمد علي باشا إلى الدخول في طور جديد عرف بعهد الإصلاحات الذي أشرنا إليه سابقاً .

وفي سنة (١٨٦٠) بدأت عملية تطويب الأراضي في الأراضي العثمانية والسورية منها طبعاً ، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين . وقد قسمت الأراضي العامة الى ممتلكات خاصة ، وأصبح لواضعي اليد الحق ببيعها لأبناء المدن أو أبناء القرى الأخرى[2] . ويقول بولياك : « وفي الواقع فإن كثيراً من القرى بقيت متلبسة بصبغة وضع اليد ، وسجلت أراضيها تسجيلا وهمياً على اسم أربعة أو خمسة أشخاص بارزين فيها . أما الأراضي غير المزروعة فقد ابتاعها من الخزينة العامة أشخاص ذوو مال ونفوذ بينهم عدد كبير من موظفي الدولة (وهنا أدخل لقب افندي إلى اللغة العامة وأصبح مرادفاً لصاحب مقاطعة)[3] .

وفي سنة ١٨٦٩ افتتحت قناة السويس ، وكان فتحها إيذانا بتغلغل البورجوازية الأوروبية باقتصادها ونظمها الحديثة في منطقة الشرق العربي ، فوثبت بيروت مثلا وثبة جبارة في مضمار التجارة وازداد سكانها ، وكذلك فعلت بعض ثغور فلسطين وإن كانت أضعف من بيروت تطوراً . وقد شمل النشاط التجاري بعد شق ترعة السويس بلاد الشام كلها ، ولا سيما دمشق التي كانت تستعيد مكانتها خلال اضمحلال حلب[4] .

وفي عهد السلطان عبد العزيز (١٨٦١ - ١٨٧٦) أصدرت الدولة (بتأثير من سياسة الإصلاح التي كانت قد بدأت في أعقاب حملة محمد علي باشا عليها ، كما أشرنا ، ومنذ أيام السلطان عبد المجيد ورجل دولته المشهور رشيد باشا) أول ميزانية لها ، وباشرت بالترخيص بمد الخطوط الحديدية وتأسيس الشركات المالية الأجنبية[5] .

---

(١) ملامح المجتمع اللبناني الحديث ص ٣٢ .

(٢) بولياك : الاقطاعية ص ٢١٢ .

(٣) المرجع السابق ٢١٢ - ٢١٣

(٤) انظر محمد جميل بيهم : الحلقة المفقودة في تاريخ العرب - نشر مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٠ ص ١٢٤ - ١٢٥

(٥) المرجع السابق ص ١٢٥

وقد ظلت البلاد العربية في عزلة إلى حد ما عن الإصلاحات العمرانية ، ولم تمتد إليها أيدي الشركات الكبرى إلا أيام السلطان عبد الحميد الثاني (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩) حيث أعطيت الامتيازات بمد الخطوط الحديدية فيها على الوجه التالي :

سنة ١٨٨٨ يافا ـ القدس

سنة ١٨٩٠ الشام ـ المزيريب

سنة ١٨٩١ بيروت ـ دمشق

سنة ١٨٩٣ الشام ـ حلب ـ براجيك

سنة ١٨٩٨ الترام اللبناني : بيروت ـ جونيه

سنة ١٩٠٢ قونيه ـ بغداد

سنة ١٩٠٢ ـ ١٩٠٤ رياق ـ حلب

سنة ١٩١١ طرابلس ـ حمص

سنة ١٩١٢ حلب ـ الصلاخية

وكانت الامتيازات تمنح لشركات فرنسية ، ما عدا خط قونية ـ بغداد ، فقد اختصت به شركة ألمانية ، ثم لم يتم لها مده[١] .

وقد تم في عهد السلطان عبد الحميد كذلك مد الخط الحجازي سنة ١٩٠٢ الذي وصل بين دمشق والمدينة فأفادت منه بلاد الشام عامة ، وبخاصة دمشق وبيروت ، فوائد ومكاسب كثيرة من مواسم الحج .

وكان لهذه الخطوط الحديدية ، بالإضافة الى الطرق الكثيرة التي شقت وعبّدت في بلاد الشام ، وبالإضافة إلى الأسلاك البرقية التي وصلت بينها ، آثار واسعة في تسهيل أعمال الصادرات والواردات .

وقد أصبحت سوريا سوقا تجارية عظيمة للأمصار العربية المجاورة

---

(١) الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ص ١٢٦

والبعيدة ، كما كان يقصدها تجار الأناضول ، فضلا عن الحجاج في الموسم ، فتفيد من ذلك فوائد كثيرة[1] . وقد أحصى جـ . شارم في كتابه سياحة بسوريا : صادرات سوريا ووارداتها لسنة ١٨٨٤ كما يلي : (الصادرات ٧٤ مليون فرنك ونصف مليون ، والواردات ٧٠ مليوناً على وجه التقريب) فكانت الصادرات تزيد في أواخر القرن التاسع عشر على المستوردات ، ولكن ما إن دخل القرن العشرون حتى سجل انقلاباً في هذا الشأن ، إذ أصبحت الصادرات أقل من المستوردات . ويستفاد من جدول أورده جاك ثابت في كتاب (سوريا) أن الصادرات كانت ١٩٠٩ تعادل ٤٣٢,٤٠٦ من الجنيهات الانكليزية بينما بلغت المستوردات ما يعادل ٧٧٠,٣٧٧ من الجنيهات الانكليزية[2] .

ويعلق صاحب كتاب (الحلقة المفقودة في تاريخ العرب) على هذا بقوله :

« يرجع السبب في هذا الانقلاب إلى إقبال بلاد الشام منذ أواخر القرن التاسع عشر على محاكاة أوروبة في الحياة الحديثة وأساليبها ، وكان هذا الإقبال يزيد على مر الزمان ، ويزيد معه الإقبال على الحاجيات العصرية ، حتى أصبح البون بين صادرات البلاد والمستوردات إليها رقماً عالياً » .

وقد كان لبعض الأحداث الهامة التي حدثت في بلاد الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر والتي أشرنا لبعضها أثر في تقدم الزراعة إلى حد ما ، فافتتاح قناة السويس (التي قصرت الطريق للهند والتي عملت على زيادة ارتياد البواخر لمرافىء بلاد الشام ، وسهلت نقل محاصيلها إلى الأسواق) ومد الخطوط الحديدية ، وفتح الطرق الكثيرة ، وتوسيع الطرق العامة في سوريا (وبخاصة بعد أن خصصت الحكومة العثمانية عشرة في المئة من ريع البنك الزراعي لتعمير الطرق وتعبيدها) ودخول رؤوس الأموال الأجنبية (التي تسرب جانب منها إلى أيدي الزرّاع والتجار من طريق المصارف وغيرها) ونزول بعض الجاليات الأجنبية في سوريا ، ممن كانوا يعرفون أصول الزراعة كالشراكسة ومهاجري أوروبة (وقد أنشأ هؤلاء مزارع على الطراز الحديث كانت نماذج لأهل البلاد) ، وإقامة

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٦ ـ ١٢٧

(٢) المرجع السابق ص ١٢٧

الآباء البيض ، واليهود بفلسطين مدارس زراعية ومشاتل ، كل أولئك ساعد الفلاح ونشطه إلى حد للعمل[1] ، وقد زادت الأشجار حتى أن الزيتون تضاعف عدد أشجاره في سوريا ما بين سنة ١٨٨٠ ، وسنة ١٨٨٥ ، ثم ما زالت زراعته تزداد بعد ذلك ، وتكاثرت الكرمة حتى قدرت المساحة المزروعة منها في سوريا سنة ١٩٠٩ بنحو ٨٤,٧٩٩ هكتاراً[2] . وكثر التوت غير أن ظهور الحرير الصناعي الأوروبي أدى إلى كساده . وقد زادت الحمضيات والموز ، ولم تقتصر زراعة المشمش على دمشق بل شملت إنطاكية وفلسطين ، ونشطت زراعة القطن قليلا ، وكثر الإقبال على زراعة التبغ في سوريا ، ومع هذا كله فإن الزراعة في سوريا عامة حتى السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى لم تبلغ المستوى المطلوب ، لأن الأراضي السورية التي كانت قابلة للاستثمار وبلغت مساحتها (١٥٠) ألف كيلو متر مربع ، لم يكن يستثمر منها سوى أربعين ألف كيلو متر مربع[3] .

على أن هذا الذي رأيناه من أثر لبعض الأحداث الهامة منذ منتصف القرن التاسع عشر في تطور الزراعة والتجارة في سوريا عامة نرى ما يغايره من أثر في تطور الصناعة في بلاد الشام . فقد ساعد فتح قناة السويس ، ومد الخطوط الحديدية في أوروبا والشرق ، وقلة أجور النقل والمصانع الحديثة الأوروبية على أن تكتسح الصناعات الأوروبية الشرق بما فيه سوريا العامة ، ومن ثم أصبحت الصناعات المحلية تضمحل تدريجياً أمام هذا التيار الجارف الجديد . وقد أحصى بوجو Bogeau سنة ١٨٨٩ مختلف المهن والحرف والصنائع في سوريا فلم يتجاوز عددها (١٣٩٥) على حين كان عددها سنة ١٨٥٢ يناهز (١٩٦٦) ، وأحصى كذلك العمال سنة ١٨٨٩ في سوريا فبلغوا (٨٠٠٠) ، وكان عددهم سنة ١٨٥١ نحو (٣٥٠٠٠) عامل ، غير أن الصناعة في بلاد الشام مع ذلك اضطرت إلى أن تكيف موقفها من هذا الهجوم ، فحفزت الهمة ، ونهضت لمقاومة التدهور ، فراجت لذلك أنواع الأنسجة (أخصها صايات الديما والشقق الحريرية والألاجة والاغباني) ، وبعثت صناعة الظاهري (وهي صناعة النقش

---

(١) انظر في كل هذا المرجع السابق ص ١٥٤ ـ ١٥٥ .

(٢) الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ص ١٥٥

(٣) المرجع السابق ص ١٥٦

على الأواني النحاسية) وكانت أدخلت لدمشق سنة ١٨٦٦ فانتعشت حتى بلغت قيمة ما صدّرته دمشق منها سنة ١٩١٠ (٦٠٠) ألف فرنك . وكان شيء من الانتعاش الزراعي في سوريا عامة بعد اعلان الدستور طبعاً . وتقرر تأسيس مكتب زراعي في كل من ألوية بيروت ، وخصصت مقادير في الميزانية لمدير الزراعة ومعلميه في عكا وحيفا[١] ، وتحسنت كذلك صناعة دبغ الجلود وبخاصة بحلب وبيروت ، وكذلك صناعة الصابون (وأكثرها في نابلس وطرابلس) ، فضلا عن إنشاء المعامل لحل الفيالج خيطاناً حريرية ، وكان معظمها في لبنان . ونشطت صناعة الصدف في بيت لحم والقدس ، وصناعة الأثاث والورق في بيروت ، والسكر بدمشق ، غير أن صناعة الحرير والورق والسكر هذه لم تطرد نجاحاً[٢] .

على أن المنافسة الأوروبية لم تكل عن الضغط على صناعة سوريا العامة حتى ظفرت بها اخر الأمر . ولعل من أهم الأحداث التي مرت بالبلاد ما أشرنا إليه سابقاً من اضطرار السلطان عبد الحميد إعادة الدستور سنة ١٩٠٨ ومحاولة السلطان بعد ذلك أن يبطش بمن اضطره إلى إعادة الدستور من بورجوازيين من أتراك وعرب ، ثم خلع السلطان في سنة ١٩٠٩ . ولئن لم تُجدِ محاولة إعادة الدستور كثيراً ، فإنها مع ذلك أضاءت الطريق أمام العرب والأتراك من البورجوازيين إلى حقوقهم ؛ غير أن بورجوازيي الأتراك ، كما مر بنا ، أسكرتهم النشوة القومية ، فنشطوا بطورانيتهم ، وما لبثوا أن اصطدموا بالقومية العربية لدى بورجوازيي العرب ، مما أدى آخر الأمر الى مؤتمرات وجمعيات سرية عربية مناضلة تدعو إلى إعلان الحرب على الأتراك ، وعلى دول الحلفاء الأوروبيين .

وقد انتهت الحالة بسوريا العامة بعد الحرب العالمية الأولى إلى أن وقعت فريسة للاستعمار الأوروبي رغم ثورتهم الكبرى على الأتراك ومساعدة الحلفاء الأوروبيين الغربيين الذين ما لبثوا بعد نصرهم أن افترسوا البلاد العربية ، وكانت فلسطين من نصيب الانكليز الذين جاووا بصك انتداب لإقامة وطن قومي لليهود

---

(١) رسالة عبد الرحمن ياغي ص ٣١

(٢) انظر في الكلام على الزراعة والصناعة في الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ص ١٥٤ ـ ١٥٦ وص ١٧٨ - ١٧٩ .

وبذلك أكملت انكلترا والدول الغربية مؤامرة من أشد المؤامرات التاريخية خطرا على شعب فلسطين خاصة والأمة العربيـة عامة . ودخلت فلسطين نتيجة لانتصار الانكليـز وحلفائهم تحت حكـم الاستعمار الانكليـزي المباشر ، الذي جاء لتهيئة الأجواء المناسبة إقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وسياسياً لنشوء وطن قومي لليهود .

وأدرك العرب في فلسطين وفي بعض أجزاء من الوطن العربي الواسع هذا اللون من الاستعمار والغزو المركب المعقد الشرس ، فقامت ثورات مسلحة دامية شرسة ، قام بها العرب في فلسطين ، وتسرب لمساعدتهم فيها بعض المتطوعين العرب من سوريا ، وكانت من أقوى هذه الثورات رنة في فلسطين وخارجها ثورة سنة ١٩٢٩ وما قدمه العرب فيها من تضحيات ، ثم كانت أقوى هذه الثورات رنة تلك التي بدأت في سنة ١٩٣٦ بإضراب طويل شامل عام ، شمل جميع العرب في فلسطين ، وامتدت الى سنة ١٩٣٨ ، وظلت حتى طلائع الحرب العالمية الثانية ، حيـث تدخل زعماء البلاد العربيـة لدى الثورة الفلسطينيـة واوقفوها ريثما تنتهي إنكلترا من الحرب العالمية الثانية ، حتى عقدت الأمر وأشركت أمريكا وجانبا من الدول الأخرى والأمم المتحدة ، ودفعت بفلسطين اثر ذكل كله إلى مشروع تقسيم البلاد بين العرب واليهود سنة ١٩٤٧ ، فانفجرت الثورة العربيـة في فلسطين ، وانسحبت انكلترا من فلسطين في ١٥ أيار سنة ١٩٤٨ ، ودخلت جيوش سبع دول عربية كانتتؤلف دول الجامعة العربيـة آنذاك لمساعدة عرب فلسطين على اليهود ، ومن ما لأهم من الانكليـز والأميركـان وغيرهم من الدول ، وكـادت تنتصر كفة العرب لولا أن فرضت عليهم في ظروف قاسية هدنة مريبة ، فتمكـن اليهود بعد ذلك من اغتصاب جانب كبير من فلسطين ، وشردوا أهلها من ديـارهم بعد أن أصبحت قوتهم التي تدفقت إليهم ممن لا لأهم أثناء تلك الهدنة المشؤومة أضعاف أضعاف ما كانوا عليه قبلها ، مما مكنهم من التفوق على العرب الفلسطينين الذين خذلتهم ظروف هذه الحرب القاسية ، والظروف التي كانت تحف بجيوش الدول العربية السبع ودولها آنذاك .

ولقد حرص الانكليز في هذه السنوات الثلاثين التي حكموا فيها فلسطين على أن يتعاونوا تاماً اقتصاديا واجتماعياً وسياسياً وثقافياً مع المنظمات الصهيونية في فلسطين وفي خارجها من بلاد العالم ، حتى يحولوا دون نماء العرب في فلسطين أولا ، وحتى يقيموا بناء وطن قومي لليهود فيها ثانيا .

ومع ذلك كله فقد حاول العرب الفلسطينيون محاولات جادة سواء بالثورات المسلحة المتكررة ، او بمقاومة أساليب الصهيونيين والانكليز ، أن يردوا عنهم العرب كيد بالظالمين ولكن الفرص لم تكن متكافئة بين الطرفين المتعاديين : طرف الصهيونيين وأعوانهم من الانكليز والأميركيين فيما بعد ، وطرف العرب الفلسطينيين ومن حاول معاونتهم آخر الأمر من بعض الدول العربية .

فقد أخذ الاقتصاد تتركز نهضته ، منذ ركز الانكليز حكمهم في فلسطين ، بأيدي عدد قليل من أصحاب رؤوس الأموال من الانكليز واليهود ، واتجه إلى الاحتكار . فأصبحت نسبة عدد المشروعات الصناعية الكبيرة مثلا في فلسطين عام ١٩٣٧ ٢٧,٧٪ من مجموع الصناعات ، ونسبة عدد هذه المشروعات الصناعية الصغيرة ٧٢,٣٪ ونسبة عدد العمال المشتغلين في هذه المؤسسات الكبيرة ٧٢٪ ، وفي الصغيرة ٢٨٪ ، وهكذا صارت الثروة والقوة الانتاجية متمركزة في المصانع الكبيرة . ولقد بلغ عدد المؤسسات الصناعية في فلسطين عام ١٩٢٩ (٢٤٧٥ مؤسسة) ، وزاد العدد سنة ١٩٣٧ حتى بلغ (٥٦٠٦) فتضاعف تقريباً ، في حين أن رأس المال المرصود تضاعف من مثل إلى خمسة أمثال ، وكذلك قيمة الانتاج تضاعفت إلى أربعة أمثال[١] . واذن فقد اتجه الاقتصاد في فلسطين اتجاها احتكارياً استغلالياً يرمى الى جمع الثورة وحصرها بأيدي قبضة من كبار المتمولين والمستغلين ، وأصبحت فلسطين مركزا لتوظيف رؤوس الأموال الأجنبية واستثمارها ، وعقدت القروض مع المؤسسات المالية الكبرى في فلسطين وهي : البنك الانكليزي الفلسطيني ، والمؤسسة الصهيونية ، والبنك الصناعي ، وبنك العمل . وقد اشترطت هذه المؤسسات الأربع على المؤسسات الصناعية الاشراف عليها لقاء مدها بالأموال الضرورية[٢] . وقد خضعت الحياة الاقتصادية الصهيونية في فلسطين لسيطرة هذه المؤسسات المالية الأربع وبخاصة لسيطرة البنك الانكليزي ، والمؤسسة الصهيونية .

---

(١) انظر بحثا مخطوطا نال به درجة الدكتوراه الدكتور عبد الرحمن عبد الوهاب ياغي سنة ١٩٦٠ بعنوان حياة الأدب الفلسطيني الحديث حتى النكبة ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها

وقد كانت فلسطين تعتمد في التصدير على الحمضيات أولا والبوتاس ثانيا وكان يستخرج من البحر الميت ، وعلى زيت الزيتون والصابون والخمور والجلود والنعال ثالثا[1] . وكان البترول يمر في فلسطين ويصب في ميناء حيفا ، وحين جاءت الحرب العالمية الثانية ، اقتضت الظروف انشاء مصفاة للبترول في حيفا وأصبح للبترول صناعة محلية . وقد هيأت ظروف الحرب العالمية الثانية فرصاً ذهبية لبوتاس البحر الميت الذي تضاعف انتاجه في هذه الحرب وارتفع إلى أربعة أمثال ما كان عليه قبل الحرب وقد أصعفت الحرب كذلك على نشوء عدة صناعات في فلسطين للحاجة الماسة اليها ، وأخذت هذه الصناعات تصدر للخارج رغم ارتفاع تكاليف انتاجها وعدم جودتها إذا ما قيست بمثيلتها في أوروبا وأمريكا مثلا[2] .

غير أن نصيب العرب من هذه الصناعات لم يكن كبيراً ، فقد قامت بعض الصناعات العربية كصناعة الصابون مثلا في نطاق محدود ، وكانت نسبة المشتغلين بها من السكان لا تتجاوز ٥٪ ، وبهذا نرى كيف كانت السياسة الانكليزية المستعمرة تتجه نحو تنمية الاقتصاد اليهودي على حساب المصالح العربية .

وقد كتب مندوب المورننغ بوست في دراسة له لفلسطين قائلا :

« ومما يضغط على العربي أشد الضغط حصر تجارته بعد عقد الصلح . فقد كانت تجارته حرة مع سوريا ، وكان سفره من سوريا واليها حرا . أما اليوم فان التجارة والسفر يكتنفهما من المصاعب ما يكاد يجعلهما مستحيلين . والتجارة مع مصر مقيدة أيضاً . . ان الأتراك كان لهم في البلاد بنك زراعي يستمد رأس ماله من الضرائب المفروضة واستغلالها . وأما البريطانيون فلم ينشئوا أو يعيدوا هذا البنك ، مع أنهم لا يزالون يجبون الضرائب المذكورة ، فحرموا بذلك الفلاح هذا الملجأ المالي الذي لا بد منه . بينما نرى الوسائل المالية الشتى ميسورة لليهود ، يستعينون بها على قدر حاجتهم وأكثر من حاجتهم[3] .

---

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها
(٢) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٥
(٣) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٧

وكما سلك الانكليز بالاقتصاد الفلسطيني هذه الوجهة سلكَواسلوكا مماثلا له بالسياسة الفلسطينية . فكان المندوب السامي البريطاني حاكما مطلقا في البلاد ، « مديرو » الدوائر الذين يعاونونه على ذلك كانوا من الانكليز . وكانت انكلترا تختار بعض المندوبين السامين لحكم فلسطين من الصهيونيين الانكليز أو ممن كانوا في درجتهم من حيث الهوى في تنفيذ سياسة انشاء الوطن القومي لليهود في فلسطين .

وقد لحظ هذا الأمر مندوب المورننغ بوست الانكليزية الذي نقلنا طرفا من كلامه قبل قليل في دراسة لأحوال فلسطين السياسية والاجتماعية والاقتصادية مقابلا بذلك بين العهدين العثماني والبريطاني في فلسطين فقال : كان لعرب فلسطين في عهد الأتراك بعض الحرية السياسية ، فكانوا ينتخبون نوابا يمثلونهم في مجلس (المبعوثان) . . . وليس لهم اليوم شيء من هذا ، فقد فقدوا كل صلة شفاهية بحكومتهم . . وكان من نتيجة الحرب التي أوقدت نارها لتهيئة العالم للديمقراطية أن أضاع عرب فلسطين مبادىء الديمقراطية التي وضعها الأتراك . . . . وكادوا يفقدون نصيبهم في ادارة البلاد ، لأن الحكومة تدعو لوظائفها اليهودي أولا ، ثم الانكليزي . وتجود من الوظائف بالقليل اليسير على المسيحي العربي . وتكاد لا تبقى شيئا للمسلم العربي . . . ولعل ذلك تحريض من اليهود ليحولوا إلى الأبد دون نيل العربي نصيبه في إدارة بلاده[٢] . وفي حديث مندوب المورننغ بوست هذا عن تعيين انكلترا هربرت صموئيل الصهيوني الانكليزي مندوبا سامياً لفلسطين يقول :

« إن الحكومة البريطانية قد أظهرت كل حذق ودهاء ، فأرسلت مندوبا سامياً يهودياً . . . ولو كان ثم ملاك من العنصر البريطاني وأرسل ليحكم فلسطين بموجب تصريح بلفور ، فلا يمكن الأهالي إلا أن يسيئوا به الظن ، وينظروا اليه بعين العداء ، وليس الجلاد صديقاً لأحد ، مهما تكن جنسيته . وتصريح بلفور مندوب الحكومة البريطانية في فلسطين أشبه بالجلاد[١] .

أما من الناحية الاجتماعية فقد أغرقت حكومة الاستعمار الانكليزية (التي

---

(١) المرجع السابق ص ٤٦

(٢) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٤٦

رأيناها اقتصادياً وسياسياً تتحكم في مصير فلسطين هذا التحكم المباشر المليء بسوء النية وسوء التوجيه نحو أهداف إنشاء الوطن القومي اليهودي في البلاد) أغرقت البلاد بالهجرة اليهودية من يهود أوروبا خاصة ، وتعاونت مع الوكالة اليهودية لانجاح هذا الغرض . وقد نظم (الاعتماد المالي الصهيوني للمستعمرات) في سنة ١٩٢٠ ، فكان مورده من كبار الرأسماليين اليهود في العالم . وقد ساعد هذا الاعتماد مع (الاعتمادات المالية القومية اليهودية) والمذكورة سابقا على خلق الوسائل الضرورية والمناسبة لاقامة المستعمرات الزراعية اليهودية في فلسطين . وقد نظمت هذه المستعمرات بصورة تقضي بأن يبقى كل عضو فيها طول حياته تابعا لمشيئة كبار المسيطرين . ووضع منظمو الهجرة أعضاء هذه المستعمرات تحت إشرافهم التام بحجة العمل على تأمين (الشكل التعاوني للحياة فيها) . . . وبذلك أصبح (من يعمل ضد بريطانيا العظمى يعمل ضد الصهيونية)[1] .

وقد سلك الانكليز في سبيل تهيئة المناخ المناسب لهذه الهجرة اليهودية الغازية التي دفقوها ، رغم ثورات العرب الفلسطينيين المسلحة ضدها ، سواء بتعاونهم مع الوكالة اليهودية في هذا الشأن . أم بسن القوانين التي تساعد على تسرب الأراضي الفلسطينية لهؤلاء اليهود ، أم بالضغط الاقتصادي على الفلاحين العرب الفلسطينيين ومن كل الوجوه . فكم كانوا من الخارج يغرقون البلاد بالحبوب ، التي وردها المتمولون اليهود المحتكرون بمساعدة قوانين الحكم الاستعماري مثلا وقت اشراف محاصيل الفلاح العربي الفلسطيني من الحبوب على إيتاء ثمراته ، وذلك حتى تهبط قيمة محاصيل الفلاح العربي هبوطاً ذريعاً فيقع في ضائقة اقتصادية تضغط عليه عساه يبيع من أرضه ما يدفع غائلة الضائقة . وكم عمل المستعمرون الانكليز بدوائر مساحتهم كي يسارعوا إلى تسجيل أراضي القرى المشاع ويقسموها بين الفلاحين عسى ذلك أن يؤدي الى الانفراد ببعض المالكين كي يبيعوا أرضهم بأثمان كلها إغراء خبيث ، كانت عصابات السماسرة يتفننون في أساليبهم المتنوعة في اغرائها وخبثها ودهائها رغم ما كانت تلقاه أو يلقاه أفراد منها أحيانا من موت على أيدي الوطنيين .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٦

وقد كتب أحد زعماء الصهيونيين أوسيشكين في احدى مجلاتهم عن افتداء اليهود للارض المقدسة فقال في مجلتهم : (ترجمة المشرق عدد ٢ ، ٢٣ شباط سنة ١٩٢٥) .

(Jud. Presszentrale, Zurich, No. 307, 28 Aout 1924)

« فإن لم نستملك نحن أيضاً أراضي فلسطين ونستعمرها بإنشاء القرى فيها ، فلا أمل في أن نجعل فلسطين وطنا لنا ، وستبقى عربية . . . وليس صعبا على اليهود عاجلا أو آجلا أن يحتكروا التجارة والصناعة والتعليم . . . أما امتلاك الأراضي فليس هو في وسعنا وانما هو منوط بالبائع . . . إننا نرى العرب قد انتبه فكرهم إلى صالحهم . . . وأصبحوا يشعرون بكيانهم . . . ومن ثم نحسب كل تأخيرفي امتلاك الأراضي الفلسطينية جرماً لا يغتفر . . . إن مساحة الأرض في فلسطين تبلغ عشرين مليوناً من الدونمات . . للحكومة منها ثلاثون في المئة ٠٠٠و٣٥٪ أملاك الفلاحين ٠٠٠ و٣٥٪ للملاكين الأغنياء . . . أمامنا إذن الأفندية الأغنياء الذين لا يأبون بيع أملاكهم إن وجدوا ربحا في بيعها . وغايتنا خاصة امتلاك سهل أسدرلون (مرج ابن عامر) ، وسواحل البحر ، والبلاد الممتدة بين يافا والقدس من هؤلاء الأفندية »[1] . .

وواضح من هذا النص مصادر الضعف ومصادر القوة في تركيب المجتمع الفلسطيني الذي كان يملك الأراضي وتشاركه في ذلك الحكومة في هذه الملكية . وواضح كذلك أن هذا التركيب الاجتماعي موروث من العهد العثماني الذي مر بنا صورة منه . وقد ورثت العناصر الوطنية النظيفة مسؤولية هذه التركة بعيوبها ونقصها ، كما ورثت كذلك مسؤولية التركة بما فيها من قوة في الوقت نفسه ، غير أن سيطرة الحكومة المستعمرة الضالعة مع الصهيونية لم تترك الصراع بين هذه القوى الوطنية الشريفة النظيفة (التي كانت تقض مضاجع اليهود كما هو واضح من شهادة نص العدو هذا) وبين اليهود بلا تدخل ومحاباة ومكر ودهاء لترجيح كفة اليهود ، بل اتخذت جهاراً كل هذه الأساليب وما يماثلها في ترجيح الكفة . وقد أسعفت ملكية الحكومة المستعمرة لهذه النسبة التي أشار إليها نص هذا اليهودي ، وأسعفت كذلك ملكية الخواجات سرسق وشركائهم لعشرين قرية

(١) عن المخطوط في حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٩ .

من مرج ابن عامر وجواره (وكانوا قد ملكوا هذه القرى سنة ١٨٦٩) على تسرب جانب من الأراضي لليهود . ولكن هذا الجانب وحده لم يكن العنصر الحاسم في ضياع فلسطين ، وإن كان عنصراً هاماً جداً ، وإنما كان العنصر الحاسم تعبئة الحكومة المستعمرة لكل طاقات اليهود ، وبخاصة طاقاتهم العسكرية التي أعانتهم على استثمارها الحكومة المستعمرة في الحرب العالمية الثانية ، وحالت حيلولة شرسة بكل قوانينها العسكرية وإعلانها حالة الطوارىء دون تسلح العرب (مهما يكن نوع تسلحهم) ، ثم انسحاب الحكومة المستعمرة في أعقاب الحرب ، والانضمام إليهم بعد ذلك ، وانضمام أمريكا لمعونة اليهود في هذه الحرب الحاسمة بينهم وبين الفلسطينيين العرب في سنة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨ وخذلان العرب لإخوانهم عرب فلسطين كما أشرنا في ١٥ ايار سنة ١٩٤٨ .

ولم تكن تعبئة الحكومة المستعمرة مقتصرة على الطاقة العسكرية والاقتصادية والاجتماعية ، بل تعدت ذلك كله إلى تعبئة عقولهم وقلوبهم بل نفوسهم كلها صغاراً وكباراً بترك التعليم ـ تعليم اليهود ـ لليهود أنفسهم يديرونه كما يشاؤون ويوجهونه كما يريدون ، في حين حرمت العرب من ذلك ، وسيطرت سيطرة تامة بنفسها على تعليم العرب وقاومت كل الأساليب العربية التي كانت ترمي لاستقلالهم في التعليم مثل اليهود .

وهكذا نرى الطريق الشائك الذي سلكته البورجوازية العربية في فلسطين في أخريات العهد العثماني ، وفي العهد الانكليزي ، ونرى لمَ أدى هذا الطريق بالعرب الفلسطينيين إلى كارثة من أندر الكوارث البشعة التي شهدتها البشرية في تاريخها ، مما عمق جراح الفلسطينيين اولا والعرب ثانياً بسببها ، وجعل لها نتائج وآثاراً بعيدة المدى عميقة الأغوار .

جـ - في المملكة الأردنية الهاشمية بعد النكبة

اعترفت بريطانيا كما أشرنا سابقاً باستقلال الأردن في ٢٢ آذار سنة ١٩٤٦ ، وقامت بين البلدين معاهدة تسجل اعتراف بريطانيا بهذا الاستقلال للاردن ، وتنص على احتفاظ بريطانيا ببعض القواعد العسكرية فيه .

وقد نودي بالأمير عبد الله بن الحسين ملكا دستورياً بلقب ملك المملكة الأردنية الهاشمية في ٢٥ أيار سنة ١٩٤٦ .

ورأى الملك عبد الله ورجال حكومته أن البلاد في حاجة للسعي لتعديل المعاهدة السابقة . فعدلت في ١٥ آذار سنة ١٩٤٨ بمعاهدة جديدة نصت على أن تكتفي بريطانيا بالاحتفاظ بمطاري عمان والمفرق ، وعلى أن تقدم بريطانيا مساعدة مالية للأردن ليتمكن من الإنفاق على قواته المسلحة .

وقد حدثت الحرب بين العرب واليهود في فلسطين كما أشرنا سابقاً ، وانتهت هذه الحرب بانتصار اليهود، وتشتت عدد كبير من أبناء فلسطين ممن لجأوا إلى البلاد العربية المجاورة لهم ، وبقيت أقلية عربية داخل فلسطين المحتلة ، أما ما بقي من فلسطين دون احتلال فقسمان ؛ قسم في جنوب فلسطين هو قطاع غزة ، وقسم آخر غربي نهر الأردن . وقد توحد هذا القسم مع الأردن في نيسان سنة ١٩٥٠ ، فعرفت المملكة الأردنية الهاشمية منذ ذلك الوقت بضفتيها الموحدتين .

وقد اغتيل الملك عبد الله يوم ٢٠ تموز سنة ١٩٥١ ، ونودي بولي العهد الأمير طلال ملكا دستورياً على الأردن ، غير أن حالته الصحية لم تسعفه على

الاستمرار في تحمل أعباء الملك ، فتسلم المسؤولية الملك حسين في ١١ آب سنة ١٩٥٢ الذي لم يبلغ سنه القانونية إلا في ٢ أيار سنة ١٩٥٣ .

وقد ورث هذا المجتمع في المملكة الأردنية الهاشمية تركة باهظة من المشكلات أخذ يتلمس الطرق لمعالجتها في هذه السنوات القليلة التي بدأ بها النصف الثاني من القرن العشرين .

فبعد أن كان المجتمع الأردني قبل توحيد الضفتين حول (٤٠٠) ألف نسمة، في سنة ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ تكون البداوة نسبة لافتة منه قد تقارب الثمن أصبح في سنة ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣ حول (١,٣٨٥,٤٥٦) نسمة[١] ، ثم آل في أخريات سنة ١٩٦١ إلى (١,٧٥٢,٠٩٥) نسمة[٢] .

ولم يكن الأمر في هذه الزيادة العددية مجرد ارقام تضخمت وتكاثرت ، وإنما كان الامر ذا أبعاد اوسع بل أوسع كثيراً من ذلك . لقد وجد المجتمع الاردني الحديث نفسه في هذه السنوات التي أطل بها على جانب من النصف الثاني للقرن العشرين أمام مشكلات حادة بعيدة المرامي ، يتصل بعضها بتكوينه الاجتماعي الجديد ، بل الجديد جداً ، ويتصل بعضها الآخر بتكوين المجتمعات العربية الحديثة من حوله ، ويتصل بعضها الثالث بطبيعة المجتمعات الدولية والعلاقات الجديدة بينها في أضواء التقدم الواسع من وسائل النصف الثاني من القرن العشرين .

فتكوين المجتمع الأردني الجديد لم يعد ذلك المجتمع الأردني الذي كان يغذ السير قبل الاستقلال بقيادة طبقته المتوسطة المستنيرة للاستقلال وتصدي هذه الطبقة لحل المشكلات التي كانت تقف أمامها وأمام سائر طبقات المجتمع الأخرى من حولها وبخاصة طبقة الفلاحين ، وطبقة البدو التي كانت تكون نسبة لافتة في المجتمع من حولها . ولم يعد تكوين المجتمع الأردني الجديد ذلك القسم من المجتمع الفلسطيني الذي كان يناضل قبل الحرب الفلسطينية اليهودية في سنة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨ الاستعمار الانكليزي والاستعمار الصهيوني اللذين أنشبا مخالبهما في كيانه .

(١) ساطع الحصري : حولية الثقافة العربية ـ السنة الرابعة ـ ١٩٥٤ ط ـ . لجنة التأليف والنشر والترجمة ص ٤ .

(٢) ساطع الحصري : حولية الثقافة العربية ـ السنة الثالثة ـ ١٩٥٣ ـ ص ٣٣ .

وانما أصبح المجتمع الأردني الجديد مجتمعاً مركباً معقداً فيه بقية من ذلك المجتمع الأردني الذي أشرنا إليه في فترة ما قبل الاستقلال . وبقية أخرى من ذلك المجتمع الفلسطيني الذي أشرنا إليه في فترة ما قبل الكارثة الفلسطينية . ولكن هاتين البقيتين دخلتا المجتمع الأردني الجديد لا على سبيل الاختلاط الذي يحتفظ بمشكلات كل منهما السابقة لهذا العهد ، وإنما على سبيل الامتزاج المركب الذي أعلى من نبرة مشكلات حادة جديدة ، هي وليدة هذا التكوين الجديد الذي قام منه هذا العهد .

فالمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى لحظة واحدة هذه البقعة السليبة التي انتزعت من فلسطين في حرب جائرة لم تتكافأ القوى والاطراف التي قامت بأدوارها فيها . والمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى هذه البقعة السليبة لعدة أسباب ، لعل في طليعتها أن قوى البغي والعدوان الصهيوني والقوى التي تمالئها قد أقامت دولة اسرائيل فيها ، وهي تبذل أقصى وكدها كي تعبىء جميع طاقاتها العسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتستعين بقوى عالمية أخرى هائلة تمالئها على تثبيت كيانها في المنطقة السليبة أولا ، ثم على الاعتداء المستمر على نماء المجتمعات العربية عامة ، ونماء المجتمع الأردني الجديد خاصة ، ومن هنا كان الجانب العسكري في المجتمعات العربية عامة والمجتمع الأردني خاصة يتطلب جهداً كبيراً في تعبئته وتطويره ، وجعله في مستوى أحداث هذه المنطقة القلقة الخطرة الحساسة من العالم . والمجتمع الأردني الجديد لا يستطيع أن ينسى هذه البقعة السليبة ، لأن هموم الطبقة البورجوازية الوطنية في الضفتين لا تملك أن تقضي على جراح الهزيمة التي منيت بها هذه الطبقة ذات المطامع الوطنية العارمة في حرب فلسطين ، وكيف تقضي على هذه الجراح المثخنة التي عمقت الشعور بالاستخذاء وهي ترى حدود اسرائيل الباغية تمتد في أراضيها الأردنية مسافة لا تقل عن (٦٥٠) كيلو متراً ؟ وهل في مقدور هذه الطبقة الطامحة أن تغض طرفها في هذا الشأن وهي ترى في الخطوط الأمامية بعض البيوت وقد انقسم قسمين ، قسم فيه بعض الغرف تابعة لاسرائيل الباغية ، وقسم آخر فيه بعض الغرف الأخرى في المنطقة الأردنية الجديدة ؟ أما سائر فئات المجتمع فلا يستطيع أن يسنى كذلك هذه البقعة السليبة ، لمشاركته في الأسباب التي مر ذكرها ، ولمشاركته جميع من في هذا المجتمع الأردني الجديد اشمئزازهم من آثار هذه العداوة الضارية الشرسة والمريضة الشاذة التي

تمارسها قوى العدوان الاسرائيلي باعتداءاتها المتكررة على الحدود الأردنية والحدود العربية الجديدة ؛ حتى جاوزت حد المئات إلى الألوف في السنوات التي نقف عندها ، مما جعل فكرة التأديب الفاشستية الاستعلائية الاسرائيلية تثير أعمق ما في نفوس المجتمع الأردني الجديد للثأر . ومن هنا نجد مشكلة الثأر المعقدة لا تبرح نفوس هذا المجتمع الجديد خاصة ، وهي ببال المجتمعات العربية عامة .

ولكن الثأر يحتاج الى تخطيط عام شامل يوصل إليه ، تخطيط داخلي في المجتمع الأردني الجديد ، وتخطيط عربي عام ، وتخطيط دولي واسع .

وهذا المجتمع الأردني الجديد لا يستطيع كذلك أن ينسى هذه البقعة السلبية ، لأن في المجتمع الأردني معيناً ثراً لا ينضب من آثار اغتصاب هذه البقعة ومشكلات هذا الاغتصاب ، ويتجسم هذا المعين في مجموعة هائلة من اللاجئين الفلسطينيين تقارب نصف المليون وتعيش في خيام معيشة كلها مشكلات حادة ، سواء منها الصحي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي ، أو ما إلى هذه الآلام التي تصرخ صراخا حاداً في آذان من حولها لكي يفعلوا شيئا في سبيل تخفيف حدتها ، ولكنها أكبر من الصراخ والمحاولات التي اتخذت حتى الآن وأوسع .
والمجتمع الأردني الجديد لا يعاني ازدواجية فقط ، بل أوسع وأعقد من الازدواجية ؛ فمجتمع ما قبل النكبة في كل من الأردن وفلسطين كان لديه شيء من لزدواجية ، ولكنها ازدواجية مزمنة وطبيعية إذا ما قيست إلى غيرها في سائر المجتمعات العربية الأخرى ، بل وغير العربية . فلقد كان في شرق الأردن قبل النكبة مثلا بداوة لافتة وبورجوازية متطورة سائرة نحو الاستقلال ، وبينهما الفلاحون الذين يمتزجون بالطرفين امتزاجا يخفف بعض الأبعاد بينهما ، وكان في فلسطين قبل النكبة شيء يشبه هذا ، مع فارق في النسبة العددية ، فقد كانت البورجوازية المنظورة التي تناضل من أجل الاستقلال واسعة ، وكان الفلاحون قاعدة مؤازرة قوية لها ، وكانت البداوة في نسبة عددية قليلة من ورائهما . أما الآن فإن من دخلوا في تكوين المجتمع الأردني الجديد من الطرفين الأردني والفلسطيني يشهدون هذا القسم الهائل من اللاجئين في خيامهم ، وهم في مستوى من الحياة لا يفيض إلا مشكلات ومآسي وشعورا حادا عميقا بالجور والظلم ، وإلا نداء صارخاً مدويا بالثأر لكل ما لوث كرامة العربي الحديث .

ولكن الثأر كما قلنا في حاجة إلى تخطيط بعيد وقريب ، والمجتمع الأردني الجديد يجد نفسه من هذه المجتمعات المتخلفة أو النامية كما أخذوا يطلقون عليها تفاؤلا في السنوات الأخيرة . وهذا التخلف في مستوى المعيشة في جميع ميادينه ليس من صنع المجتمع الأردني الجديد ، بل عملت فيه عوامل تاريخية بعضها اتضح ، فيما أشرنا إليه ، أثناء الحديث على مراحل سابقة لهذه الفترة الحالية ، وبعضها وجد كما ذكرنا بنشوء المشكلات الحادة الجديدة ، وبعضها يرجع إلى ألوان من العوامل والأسباب الدولية ، الاستعمارية منها وغير الاستعمارية ، وما وصلت إليه من ظروف جديدة بسبب تطور الوسائل الجديدة الانتاجية ، وغير الانتاجية ، وعلاقات الناس في النصف الثاني من القرن العشرين .

والمجتمع الأردني الجديد يرى بل يلمس هذا التخلف في مستوى المعيشة ، ويلمس السبل لتنمية موارده القومية ودخله القومي ، ومستوى معيشته في مختلف ميادين الحياة . ولكن الموارد القومية والدخل القومي لا يستطيعان أن يقوما بأعباء المسؤولية الملقاة على عاتقهما في الوقت الحاضر ، ومن ثم وجب كما اشرت التخطيط لتنميتهما والسهر على سيرهما في طريق مأمون .

ومن هنا لحظنا نشاطاً في الميادين الزراعية لم تشهده البلاد من قبل ، حتى أن الخضار خاصة والزيتون قد تطورا تطوراً ملحوظاً في السنوات القليلة الماضية ؛ ولكن النشاط الزراعي رغم هذا كله يواجه مشكلة المياه ، ومشكلة المياه حادة في الأردن ، رغم التفكير في الافادة من مشروع قناة الغور الشرقية التي ستسقى عند إتمام مراحلها الباقية حول (١٢٠) ألف دونم من الضفة الشرقية للأردن ، ورغم التفكير الأردني الخاص والعربي العام من مواجهة ما سببه العدوان الاسرائيلي على مياه نهر الأردن التي استاقها لبادية بئر السبع في المنطقة المغتصبة . ومشكلة المياه حادة لأن أراضي واسعة في القسم الجنوبي من المملكة الأردنية الهاشمية (سواء في منطقة الكرك ، ومعان ، والبادية) لا تزال تعتمد على مياه المطر التي تخذل هذه الأراضي الواسعة في كثير من سنوات القحط والجفاف ، بسبب هذا الصراع المزمن بين الصحراء والأرض المزروعة ، وذلك رغم ما في المنطقة العربية من مياه نهرية هائلة تضيع ، ورغم المستوى التكنولوجي العالمي في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهو المستوى الذي استخرج المياه العذبة من البحار ، ومد أنابيب البترول الطويلة

طولا مسرفاً في الأراضي العربيــة بعد أن استخرج بترولها من أعماق الأرض العميقة .

ولم يقتصر نشاط المجتمع الأردني الجديــد على الزراعة ، ولا على مواجهة مشكلاتها ، وإنما هو يحاول أن يتلمس سبلا للتخفيف من وطأة التخلف ، ولتنمية الموارد والدخل القوميين تنمية مقبولة ، عساها تواجه المسؤوليات الجسام الملقاة على عاتقها . ومن هنا نشطت بعض الصناعات الحديثة في الأردن ، ونشط الاجتهاد المتعثر حينا والمشرف على النجاح حينا آخر في البحث عن حمايتها وتنميتها . ولعل من أشهر هذه الصناعات : صناعة الاسمنت ، وصناعة تكريـر البترول ، والدباغة ، والفوسفات ، والسجاير ، والبطاريـات ، وتكريـر الكــاوتشوك ، والمـطاط ، والألبسة ، والنسيــج ، والبيرة ، والمسامير ، والزيــوت النباتيــة ، والقبانات الحديديــة ، والمــرمر ، والحلويــات ، والصابون ، والصدف ، والزجاج .

ولكــن هذ الصناعات في مجملها تعاني من ارتفاع الأسعار التي آلت إليه أحوال المجتمع الأردني الجديد . ورغم المحاولات في حماية هذه الصناعات بقوانين للاستيراد والتصديــر ، ورغم الأخذ بمبدأ الاقتصادي الفردي الحر ، فإن هذه لصناعات ما زالت تعاني مشكلات حادة جعلتها لا تقوي على أن يكون لها الصدارة الحاسمة في خطة التنمية ـ تنميـة المـوارد والدخل القومي . وقد غابت حتى الآن صناعة البوتاس والافادة من البحر الميت في هذا الشأن ، وبخاصة وان إسرائيل تفيد من البحر الميـت في هذه الصناعة . ويحاول الأردن الجديـد أن يتلمس سبيله إلى الافادة من هذه الصناعة .

ولقد بحث المجتمع الأردني الجديد بسبب هذا الذي يقف حائلا بين الموارد والدخل القومي من جهة وبين القدرة على تحمل مسؤوليات التنمية ورفع مستوى المعيشة وحل المشكــلات الحادة ، بحث المجتمع الأردني بسبب هذا عن طرائق للافادة من السياحة ، وإن كانت هذه الطرائق لا تزال تحبو ، وفي حاجة إلى نماء كبير ، وبحث المجتمع الأردني الجديد أيضاً عن وسائل للافادة من هذا الذي يرسله له أبناؤه العاملون في البلاد العربية الأخرى من أطباء ومهندسين ومعلمين وعمال . وقد وجد الأردن الجديد نفسه (والحالة هذه تحف به) وجها إلى وجه مع المساعدات

الأجنبيـة التي تقدمها بعض الدول المتقدمة ، ووجد هذه المساعدات في كثير من الأحيان مشروطة بشروط تؤثر فيما يلمسه الأردن الجديـد أحيـانا من حرج ومواقف مربكة .

ورغم أن المساعدات الأجنبية لا تكفي ما يطمح إليه الأردن من سير في خطة التنمية ، لأسباب متعددة ، منها قلة هذه المساعدات وطبيعتها ، ومنها شروطها ، ومنها طبيعة خطة الأردن في التنمية ، ورغم أن المساعدات الأجنبية لا تكفي فإن الأردن الجديد قد مد يده لها . واضطر الأردن في كثير من الأحيان إلى أن يعاني من جراء هذه المساعدة ، إلى أن يحاول تكييف خطة تنميته ، وسياسته الداخلية ، والعربية ، والدولية تكييفا يقلل من حدة التناقض بين المساعدة نفسها وبين المواقف الدولية التي تؤثر أحياناً في حدة المشكلات القومية ، وعلى رأسها مشكلة فلسطين أمام المجتمع الأردني الجديد .

ومع هذا كله فإن المجتمع الأردني الجديـد يرى كثيرا من الدول المتخلفة والنامية تواجه كثيرا من المشكلات التي تواجهه ، وإن كانت أقل حدة في رأينا ، وهذا يجعل المجتمع الأردني الجديد يزيد من آماله في أن يفيد من ظروفه ومن ظروف المجتمعات النامية أيضاً ، فيمضي غير هياب في تلمس حلول لمشكلاته .

وقد أخذ هذا المجتمع الأردني الجديد يفكر في السنوات الأخيرة فيما تفكر فيه المجتمعات النامية ، ولذلك فهو يفكر في إبعاد الاستقلال في مثل الظروف الدولية الجديدة ، ويفكر في قضايا الوطن العربي الكبير ، وينسق بينها وبين قضاياه ، وقد كان من بين هذه الأفكـار ما هيـأ الظروف المناسبة لهذه الخطوة التي خطاها الملك حسين بجرأة في إعفاء الفريق جلوب وعدد من الضباط البريطانيين من مناصبهم في أول آذار سنة ١٩٥٦ .

أما ما نراه في أيامنا هذه من طرح بعض القضايا الهامة ، كالتأمين الصحي ، والتأمين الاجتماعي ، ومعالجة غلاء الأسعار ، وإصلاح كادر الموظفين ، وخطط التنمية الاقتصاديـة ، وتوسيـع جانب الخدمات في المجتمع من مواصلات وطرق ومدارس وعيـادات صحيـة ، والاهتمام بأنواع التعليـم الجامعي منه وغير الجامعي والمهني ، والزراعي والصناعي والنسوي في الأردن ، وتوطين البدو والاعلاء من شأن الجيش وكفايته ، فكل أولئك يتسق مع مستوى المجتمع الأردني الجديد .

الفصل الثالث

وسائل ثقافة

أ ـ في المدارس

١ ـ في شرق الأردن أثناء العهد العثماني وما بعده حتى النكبة :

كان من الطبيعي (في ظل المجتمع الذي رأيناه في شرق الأردن منذ منتصف القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى مجيء عهد الإمارة) أن يكون التعليم شاحباً خافتاً قليل الغناء في تطور المجتمع الأردني .

ومن يطلع على حولية الثقافة العربية[1] يجد أن المدارس في شرق الأردن وفق الإحصاءات الرسمية التي كانت نشرتها وزارة المعارف العثمانية في بداية الحرب العالمية الأولى ٢١ مدرسة ابتدائية ، كان يعلم فيها ٢٩ معلماً ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ١٠٣٩ تلميذاً وتلميذة ، وكانت اثنتان من هذه المدارس خاصتين بالبنات ، يعلم فيهما معلمتان . ويتعلم فيهما ٥٩ تلميذة . وكانت مدة الدراسة في المدارس الابتدائية في ذلك العهد ست سنوات ، وكان التعليم باللغة التركية .

ولم يكن بين هذه المدارس الابتدائية سوى أربع مدارس ابتدائية كاملة ، وكانت هذه المدارس الأربع موزعة في الكرك والسلط وإربد ومعان .

أما المدارس الأهلية فكانت مجرد كتاتيب يدرّس فيها شيوخ الكتاب مبادىء

---

(١) ساطع الحصري :حولية الثقافة العربية (السنة الأولى) ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩ ص ٤٣ .

الدين واللغة العربية ، وكان في البلاد عدد قليل جدا من المدارس الطائفيه البسيطة[1] .

في شرق الأردن إبان عهد الإمارة :

ومن يطلع كذلك على الإحصاءات التي وردت في حولية الثقافة العربية (السنة الأولى) يجد أن عدد المدارس الحكومية الرسمية في سنة (١٩٢٢ ١٩٢٣) بلغ ٣٨ مدرسة للبنين ، و٦ مدارس للبنات ، كان يعلم فيها ٦٩ معلماً و١٢ معلمة ، وكان يتعلم فيها ٢٩٩٨ تلميذاً ، و٣١٨ تلميذة .

ويجد أن عدد المدارس الحكومية الرسمية في سنة (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨) بلغ ٧٠ مدرسة للبنين ، و١١ مدرسة للبنات ، كان يعلم فيها ١٩٠ معلما و٤٣ معلمة ، وكان فيها :

٩٧٧١ تلميذاً ، و٢٣٤٩ تلميذة .

وفي إحصاء آخر من إحصاءات حولية الثقافة العربية (السنة الأولى) يتبين أن عدد المدارس الأولية والابتدائية الحكومية الرسمية في المملكة الأردنية الهاشمية خلال السنة الدراسية (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨) كان كما يلي :

١٠ مدارس ابتدائية كاملة للذكور	فيها ٧٢ معلماً و٤٠٠٤ من التلاميذ
٤ مدارس ابتدائية كاملة للبنات	فيها ٣٢ معلمة و١٥٦٩ تلميذة
١١ مدرسة أولية للذكور	فيها ٣٥ معلماً و٢٥٢١ تلميذاً
٦ مدارس أولية للبنات	فيها ١١ معلمة و٧٥٠ تلميذة
٤٤ مدرسة قروية	فيها ٥٠ معلماً و٣٢٤٣ تلميذاً

وفي إحصاء غير الإحصاءات المارة أوردت حولية الثقافة أرقاماً عن المدارس الثانوية الحكومية الرسمية في سنة (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨) وهي السنة المارة نفسها كما يلي :

كان عدد المدارس الثانوية الحكومية ٥ مدارس وكان فيها ٢٥ معلما و٤٤٦ طالباً أما عدد الطلاب الذين تقدموا لامتحان شهادة الدراسة الثانوية الأردنية

(١) انظر تاريخ الاردن في القرن العشرين ص ١٢ .

المنعقد في حزيران سنة ١٩٤٧ فكان ٦٤ ، ونجح منهم ٤٦ طالباً .

وبهذه الأرقام يتبين لنا أمور هامة تلقى الأضواء على جوانب من الحركة الثقافية في الأردن في أخريات القرن التاسع عشر ، وفي النصف الأول من القرن العشرين، ولعل من بين هذه الجوانب ما كانت تحس به البلاد من حاجة ماسة للتعليم الجامعي والمتخرجين فيه ؛ سواءأعبرت عن هذا الإحساس بالخروج إلى الجامعات والمعاهد العربية وغير العربية في خارج الأردن[1] أم عبرت عنه بما كانت تذكره من نقص في الخريجين الجامعيين في جميع ميادين التخصص .

فهذه المدارس التي أشرنا إلى عددها وهو حول (٨٠) ليس بينها سوى (٥) مدارس ثانوية ، كما تبين في الإحصاء الأخير الذي مر بنا ، وهؤلاء الذين نجحوا في التوجيهية في سنة ١٩٤٧ كانوا قلة لافتة ، بل لافتة جداً .

غير أن هذه المدارس الرسمية الحكومية لم تكن وحدها في شرق الأردن ، وإنما كانت هناك مدارس خاصة وأهلية تحمل المسؤولية أيضا مع المدارس الحكومية .

وقد بلغت هذه المدارس الخاصة والأهلية في سنة ١٩٤٦ - ١٩٤٧ حداً يزيد عن عدد المدارس الحكومية .

والجدول التالي يوضح ذلك[2] .

---

(١) فقد ورد في حولية الثقافة العربية (السنة الأولى ص ٧١) أن عدد الطلاب والمعلمين الذين أوفدوا لإتمام دراستهم في معاهد مختلفة في الأقطار الخارجية منذ سنة ١٩٢٧ بلغ ١٠٧ ، وكان منهم (٥) قد درسوا في الجامعات الإنكليزية ، و (٢) في دار المعلمين ببغداد ، و (١١) في الجامعة الاميركية ببيروت ، و (٣) في الجامعة الأميركية في القاهرة ، و (٢٣) في مدرسة تعلبايا الزراعية بلبنان ، و (٦٣) في مدارس فلسطين المختلفة . ثم ذكرت الحولية أنه في سنة ١٩٤٧ قد أوفد طالبان لجامعة فؤاد الاول بالقاهرة وطالب للجامعة الأميركية بالقاهرة ، وآخر للجامعة الاميركية ببيروت . وهذا عدا الذين يدرسون على نفقتهم ، وعددهم (٢٣٣) في البلاد العربية ، منهم ٣٤ في سوريا ، و٣٢ في العراق ، و٤٨ في لبنان ، و١١٩ في مصر .

(٢) حولية الثقافة العربية (السنة الاولى) ص ٧٠ .

نوع المدارس	عدد المدارس				عدد الطلاب والطالبات						
					بنون			بنات			
	بنون	بنات	مختلط	المجموع	مسلم	مسيحي	المجموع	مسلمة	مسيحية	المجموع	مجموع عام
الاسلامية	٣٠		٤	٣٤	١٣٥٠	٤	١٣٥٤	٢٠٠	٨	٢٠٨	١٥٦٢
الكاثوليكية	١٧	١٥	٢	٣٤	٩٠	١١٣٧	١٢٢٧	١٣٧	١٦٠٤	١٧٤١	٢٩٦٨
الأرثوذكسية	٢٠	٧	٤	٣١	٧٠	٩١٢	٩٨٢	٣٠	٤٠٠	٤٣٠	١٤١٢
البروتستنتية	٤		٤	٨	١٧٠	٤٠٠	٥٧٠	٢٠٠	٢٣٠	٤٣٠	١٠٠٠
المتفرقة			٤	٤	٦٠	٨٠	١٤٠	٤٠	٨٠	١٢٠	٢٦٠
المجموع العام	٧١	٢٢	١٨	١١١	١٧٤٠	٢٥٢٣	٤٢٨٣	٦٠٧	٢٣٢٢	٢٩٢٩	٧٢٠٢

وأحسب أن هذه الأرقام وما سبقها كذلك من أرقام أخرى حول المدارس في شرق الأردن في أخريات القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين تستطيع أن توضح لنا هذه الصلة الوثيقة بين المدارس ، من حيث هي وسيلة هامة من وسائل الثقافة ، وبين المجتمع ومستواه ، ومدى حاجته من هذه الوسيلة الثقافية . وهي توضح لنا كذلك لِمَ كان بعض الأفراد البارزين من أبناء شرق الأردن في القرن التاسع عشر وقبلها طبعاً ، ثم في القرن العشرين ايضاً يممون شطر المعاهد العلمية في دمشق أو حلب او بيروت أو سائر بلاد الشام الأخرى، كما كانوا يممون شطر المعاهد العلمية في القاهرة أيضاً، لا بل كانوا أحياناً يممون شطر المعاهد الأجنبية الأوروبية ، وغير الأوروبية . ولعل هذا يفسر مثلا اتجاه الشيخ عبد الرحمن الطيبي (من قرية الطيبة من أعمال عجلون الواقعة بين إربد والكورة ، وهي طيبة بني علوان) نحو الأزهر ثم نحو دمشق أيضاً .

وكان من أفذاذ العلماء الشافعية في دمشق زمن ابراهيم باشا[1] .

ولعل هذا يفسر لنا كذلك اتجاه (عقيل أبي الشعر) ـ المولود في بلدة الحصن (الواقعة بين جرش وإربد) حول سنة ١٨٩٣ ـ نحو المدرسة الإكليركية في القدس ، حيث قضى خمس سنوات ، ومن ثم أرسلته إدارة المدرسة الإكليركية بسبب نبوغه إلى روما لإكمال دروسه ، وهناك نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة والموسيقى[2] .

ولعل هذا أيضاً أن يفسر اتجاه نجيب السعد إبن شيخ عشيرة البطاينة ـ من قرية البارحة ، الواقعة قرب إربد إلى الغرب ـ نحو الآستانة عام ١٩٠١ حيث دخل مع نفر من الشبان العرب مدرسة العشائر ، وتخرج فيها بعد ست سنوات

---

(١) انظر يعقوب العودات (البدوي الملثم) : القافلة المنسية ـ المطبعة التجارية بالقدس سنة ١٩٤١ ص ٧٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٩٤ . ويقول البدوي الملثم : إن عقيلا عرف لغات متعددة ؛ هي الإسبانية ، والانكليزية ، والفرنسية ، والايطالية ، والتركية ، والألمانية ، والروسية ، إلى جانب تضلعه بالعربية . ويقول إن لعقيل معزوفات موسيقية (أورينتال) منتزعة من قلب الصحراء . وقد اشترك عقيل في الحركة القومية التحررية التي قامت بها (جمعية العرب الفتاة) في باريس ، وشغل منصب سكرتير الجمعية . وظهر لعقيل مؤلف بالفرنسية بعنوان (العرب تحت النير التركي) في ٣ مجلدات ، طبع في باريس سنة ١٩١٢ . ويقول البدوي الملثم إن عقيلا ألف روايات رومانتيكية رائعة حول العرب راجت في أوروبا وأمريكا اللاتينية غير أننا لم نعرفها ، مع الاسف .

برتبة ملازم ثان[1] .

وأمر هؤلاء الذين ألمحنا إليهم في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين طبيعي بسبب أحوال المدارس التي ذكرناها ، وبسبب أن العالم الإسلامي والعربي كان يتيح لبنيه التنقل ، من بلد إلى بلد آخر في سبيل العلم والعمل ، وقد سبق من ذكرنا أعلام آخرون[2] اتجهوا للقاهرة ودمشق ، وعملوا في القاهرة ودمشق أو غيرهما ، وكذلك نجد بعد من ذكرنا من هؤلاء الأعلام أعلاماً آخرين اتجهوا إلى خارج شرق الأردن للعلم والعمل أيضاً .

وقد كان من الطبيعي أن يتجه أمثال هؤلاء إلى دمشق أو القاهرة كما يتجه الطلاب إليهما وإلى غيرهما اليوم ، ولكن مع الفارق في العدد .

على أن هذا كله بالتعاون مع الأحوال الاجتماعية التي مر بنا صورة منها يفسر لنا تأخر الإنتاج في الأدب الأردني الحديث تأخراً نسبياً إذا ما قيس إلى الإنتاج في البلدان العربية الأخرى ، حتى أن أدب البادية من شعر وحكايات أسعف كثيراً في سد الفراغ ، وقد تأثرت القصة بهذا طبعا .

٢ ـ المدارس في فلسطين منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى النكبة :

كانت معاهد التعليم (كما ورد في حولية الثقافة العربية) قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فلسطين معظمها من الكتاتيب التي تعلم الدين والقرآن ، وكان إلى جانبها بعض المدارس الخاصة بالكبار تعلم العلوم الدينية والشرعية ، مع ما تحتاج إليه تلك العلوم من مواد أخرى . وكانت غالبية هذه المدارس بنوعيها ملحقة بالمساجد والجوامع العامة .[3] .

وعلى أثر التنظيمات في البلاد العثمانية قامت مدارس جديدة مستقلة عن المدارس القديمة السابقة . وقد نشأت المدارس العسكرية قبل المدنية (الملكية) وذلك بمقتضى الضرورة التي أملتها ظروف الدولة العثمانية .

---

(١) المرجع السابق ص ٩٦ ويقول البدوي الملثم إن نجيباً أصبح فيما بعد قائداً لقوات الهجانة في العقبة ، وإنه تطوع في الجيش التركي المحارب في طرابلس الغرب سنة ١٩١٢ ، وهناك استشهد .

(٢) انظر الأعلام الأردنيين في القافلة المنسية في الفترات التي سبقت فترتنا التي نقف عندها .

(٣) انظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٥

وفي مطالع النصف الثاني من القرن التاسع عشر نظمت المدارس الجديدة في الدولة العثمانية فصارت في ثلاث مراحل ، المرحلة الابتدائية ومدتها ثلاث سنوات والمرحلة الرشدية ومدتها ثلاث سنوات أخرى ، والمرحلة الإعدادية ومدتها بين خمس وسبع سنوات لاندماج الرشدية فيها .

ثم قامت مدارس صناعية وزراعية ، ودور للمعلمين ، وقامت أيضاً مدارس عالية للطب والحقوق ، وقامت المدرسة الملكية الشاهانية لدراسة الإدارة والسياسة ، ومدرسة القضاة والتجارة العليا ، والزراعة العليا ، ودار المعلمين العالية ، والبيطرة ، والهندسة ، والصنائع النفيسة (أي الفنون الجميلة)[1]

وظلت المدارس بالتنظيمات السابقة في مراحلها التي أشرنا اليها ، حتى إعلان الدستور في سنة ١٩٠٨ ، فتطور التعليم ، وأدمجت المدارس الرشدية بالابتدائية وأطلق عليها المدارس الأولى ، ثم يليها المدارس المتوسطة ، ويلي هذه المدارس العليا . وأحدثت المدارس السلطانية ومدة الدراسة فيها ١٢ سنة ، الخمس الأولى منها ابتدائية . وقامت أيضا دور المعلمين على أسس جديدة ثم أنشئت في الآستانة جامعة (دار الفنون) ، وهي تشمل مدرسة الحقوق القديمة ، أضيفت اليها كلية للعلوم ، وكلية للآداب . ثم أضيف اليها كلية للإلهيات . وقد أنشئت المدارس العالية في مراكز بعض الولايات الهامة . وزيدت العناية بمدارس البنات ، وفتحت الجامعة أبوابها لهن . وقد اهتمت الدولة العثمانية بنشر اللغة الفرنسية اهتماما خاصا فجعلتها إجبارية في جميع المدارس الرشدية والإعدادية ، وفي كثير من المدارس العالية ، فأصبحت أكثر اللغات انتشاراً في جميع أنحاء الدولة العثمانية[2] .

ولقد ذكرت هذه الصورة عن التعليم عامة في الدولة العثمانية في الفترة التي نعرض لها في فلسطين ، لأن الغرض من هذا التعليم كان مفتوحاً لمن أراد الإفادة منه من أبناء فلسطين . وقد أثر هذا في اتجاه من أفاد منه ، كما حدث ذلك مثلا لدى روحي الخالدي الذي اتجه لدراسة الأدب الفرنسي والفكر الفرنسي والأوربي من خلال الفرنسية وأثمر ذلك كله كتابه المشهور في النقد ، وهو (علم الأدب عند الفرنج والعرب) .

---

(١) انظر المرجع السابق ص ٥٥ .

(٢) انظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٥ .

والذي يطلع على حولية الثقافة العربية يلحظ أن المدارس في فلسطين كالمدارس في لبنان أيضاً كانت في ثلاثة اتجاهات :

الاتجاه الأول : هو المدارس الرسمية الحكومية وكانت تعلم باللغة التركية ولا تبالي بالعربية .

والاتجاه الثاني : هو المدارس الطائفية التي تختص بكل جماعة دينية ، وكانت تعلم باللغة العربية .

والاتجاه الثالث : هو المدارس الأجنبية التي تنتسب لمختلف الدول الغربية ، وكانت تعلم لغة الدولة التي تنتسب إليها ، وتعنى في الوقت نفسه باللغة العربية ، وكانت كل من هذه المدارس تسعى إلى نشر ثقافة الدولة التي تنتسب إليها .

ولقد كانت القدس مركز احتشاد معظم هذه المدارس المختلفة[1] ، وقد حاولت المدارس الطائفية أن تتأثر في الوقت نفسه بالمدارس الأجنبية التي تشترك معها في المذهب والنحلة .

ومما هو جدير بالـــه أن تيار المدارس الطائفية وتيار المدارس الأجنبية قد عنيا باللغة العربية حتى تكون أداة توعية بين الشعب العربي في الامبراطورية العثمانية ، وحتى تكون هذه اللغة معينة على بلورة الشعور القومي ، والانفصال عن تركيا . ولعل هذا العامل نفسه هو الذي حمل كثرة من المدارس الأجنبية أن تقلع عن الاهتمام باللغة العربية حين دخلت فلسطين والبلاد العربية الأخرى تحت سيطرة الاستعمار الغربي .

وإيجازاً في توضيح صورة عن التعليم في فلسطين نورد الجدول التالي عن التعليم في المدن الثلاث : القدس وعكا ونابلس أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر . (انظر الصفحة المقابلة) .

وكانت إلى جانب هذه المدارس في المدن الثلاث السابقة ، مدارس في حيفا ، وصفد ، وطبريا ، وغيرها بلغ عدد طلبتها حول ٩٠٠ وعدد معلميها حول ٤٣ . وكان في جنين مدرسة للبنين فيها ٨٠ تلميذا ومعلمان .

---

(١) انظر أيضاً المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٦ .

وإذا كانـت جمعية واحــدة ، هي الجمعية الامبراطــورية الأرثــوذكسية الفلسطينية في فلسطين لها في أنحاء البلاد خمس وعشرون مدرسة بلغ تلاميذها الصبيان في سنة ١٩٠٧ (٨٠١) تبين لنا مدى تأثير هذه المـدارس الأجنبية في فلسطين[١] .

المدينة	مدارس البنين	مدارس البنات	المعلمون	المعلمات	التلاميذ	التلميذات	السكان
القدس	٦٧	١٤	١٧١	٥٧	٣٧٨٢	١٠٨٦	٢٠٠٠٠
عكا	٢١	٣	٣٠	٧	٥٠٠	١٥٠	١٠٠٠٠
نابلس	٢٠	٣	٣٦	٤	١٠٨١	١٤٢	٨٠٠٠

وبعد إيجاز هذه الصورة عن المدارس في فلسطين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نوجز صورة المدارس في فلسطين في أوائل القرن العشرين أو على الأدق في السنة التي سبقت الحرب العالمية الأولى كما ورد ذلك في حولية الثقافة العربية نقـلا عن النشـرة الرسـمية لوزارة المعـارف العثمـانية . كان في فلسطين حسب هذا الإحصاء المشار إليه من المـدارس الابتـدائية الرسـمية في الألوية الثلاثة (القدس ونابلس وعكا) :

٩٥ مدرسـة

يعلـم فيهـا ٢٣٦ معلمـا ومعلمـة

ويتعلـم فيهـا ٧٧٥٨ تلميذا وتلميذة .

وتذكر النشرة الرسمية العثمانية المشار إليها سابقا أن الأطفال الذين كانوا في سن التعليم الابتدائي الإلزامي يبلغون (٧١٦٣٢) مما يدل على أن المدارس الابتدائية الرسمية ما كانت تضم من هؤلاء الأطفال إلا نحو العشر . ومن هنا كان المجال أمام المدارس الابتدائية الأهلية والطائفية في المتصرفيات الثلاث واسعا

(١) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٣ .

في السير بتعليمهم نحو الوجهة التي كانت تنحو نحوها من إيقاظ الوعي على سياسة الأتراك مع العرب .

وكان مجموع المدارس الابتدائية الأهلية والطائفية هذه في المتصرفيات الثلاث حينذاك (٥٠٠) مدرسة ، يعلم فيها (٧١٩) معلما ومعلمة ، ويتعلم فيها (١٥٧٧٣) تلميذا وتلميذة ، منهم (٨٧٠٥) في المدارس الخاصة بالمسلمين و(٣٤٤٥) في المدارس الخاصة بالمسيحيين و(٣٦٢٣) في المدارس الخاصة باليهود .

وكان لكل طائفة من طوائف الأرثوذكس والكاثوليك والأرمن ، واليهود مكتب إعدادي خاص بها عدا المدارس الابتدائية المذكورة .

أما المدارس الرسمية الثانوية ، فكان في القدس منها مكتب سلطاني ، وفي كل من عكا ونابلس مكتب اعدادي ، وكان عدد طلاب المدارس الثانوية المذكورة (٤٧١) ، وكانت كل واحدة منها تضم صفوفا ابتدائية وفقا للنظام المتبع في جميع الاعداديات والسلطانيات العثمانية .

وكان المكتب السلطاني في القدس مكتبا إعداديا حين أنشئ سنة ١٨٨٩ ثم تحول إلى مكتب سلطاني في سنة ١٩١٣

وأما المكتب الاعدادي في عكا فقد أنشئ سنة ١٨٩٥ وأنشئ المكتب الاعدادي في نابلس سنة ١٨٩٧ .

غير أنه كان في فلسطين مدارس أجنبية كثيرة تعوض من هذا النقص في المدارس الحكومية ؛ ونظرة واحدة إلى الذين تعلموا من أعلام الفكر في فلسطين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وفي الفترة التي سبقت الاستعمار الانكليزي من القرن العشرين ترينا مدى إفادة هؤلاء من المدارس الأجنبية والطائفية أيضا ، وترينا كذلك مدى إفادتهم من المدارس والمعاهد العالية التي كانت خارج فلسطين ، سواء أكانت في لبنان أم في مصر أم في الآستانة أم في غيرها ، وكان يسعف على هذا (كما أشرت فيما سبق من حديث) وحدة البلاد العثمانية وتهيؤ الفرصة أمام من كان يحس في نفسه الكفاءة لمواصلة تعليمه من هؤلاء الأعلام في دنيا الفكر والأدب .

لقد كان في فلسطين (كما ذكرت قبل قليل) مدارس أجنبية كثيرة ، فكان

هناك مدارس أمريكية ، وألمانية ، وانكليزية ، وفرنسية وإيطالية ، وروسية . وكانت هذه المدارس تابعة في معظمها للارساليات الدينية . وكان من بينها عدة معاهد ثانوية ومدرسة للمعلمين وأخرى للمعلمات يديرها الروس ، ومدرسة للمعلمين يديرها الألمان . وكانت هذه المدارس تتمتع بالامتيازات الأجنبية . وقد أغلقت هذه المدارس أيام الحرب ولم يبق منها سوى المدارس الألمانية والأميركية .

وقد كان الطلاب في مدرسة المعلمين الألمانية (٨٤) ، وفي مدرسة المعلمين الروسية (٢١٠) . وكان عدد المدارس الألمانية في لواء القدس وحده ١٥ مدرسة ، وكان في المدارس المذكورة (٥٥) معلماً و (٣٠) معلمة . أما الطلاب فبلغوا (١٧٣٤) منهم (١٠٧٨) طالباً و (٦٥٦) طالبة في الاحصاء المشار إليه قبيل الحرب العالمية الأولى .

وقد ذكرنا أن المدارس الأجنبية كانت تهتم باللغة العربية للدوافع التي أشرنا إليها ، وكانت المدارس الروسية منها تولي اللغة العربية عناية فائقة ؛ فكانت لغة التعليم في مدارسها عربية ، وهي التي أنشأت مدرسة المعلمين ، ومدرسة المعلمات لاعداد المعلمين الذين يعلمون باللغة العربية .

وإذا نحن ذكرنا ما أشرنا إليه إشارة عابرة من أن بعض هذه المدارس كان يرسل النابغين من الطلاب إلى المعاهد العليا والجامعات في خارج فلسطين وفي البلاد التابعة لها تلك المدارس ، كما مر بنا مثل على ذلك في عقيل ابي الشعر الذي أرسل إلى إيطاليا ، وكما حدث مع الكاتب العربي المعروف ميخائيل نعيمة الذي كان يتعلم في مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة فأرسلته هذه المدرسة في بعثة الى روسيا ، حيث أكمل تعليمه هناك ، وكان في السابق طبعاً قد جيء به في بعثة من المدرسة الروسية في بلدته بسكنتا ، إذا نحن ذكرنا ذلك عرفنا هذه الفرص التي كانت تتيحها مثل هذه المدارس لبعض المتفوقين من الأفراد .

وقد أنشئت خلال الحرب العالمية الأولى الكلية الصلاحية في القدس ، وقد وجهت عناية خاصة باللغة العربية ، وتخرج فيها عدد غير قليل من المعلمين الذين ساعدوا على تعريب التعليم في سوريا وفلسطين ، عقب انفصالهما عن الدولة العثمانية ، وكانت بمثابة مدرسة دينية عالية عصرية[1] .

---

(١) حولية الثقافة العربية (السنة الثانية) ص ٤ ـ ٩ وانظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٤

أما من أرسلوا إلى الخارج طلبا للعلم من أبناء فلسطين حتى أوائل القرن العشرين فكانوا كثيرين حتى ان نابلس وحدها أرسلت إلى المكاتب العالية في استانبول وبيروت ومصر وأوروبا (٣٠٠) طالب[1] .

المدارس في فلسطين في فترة الاستعمار البريطاني :

كانت الحكومة المستعمرة حريصة منذ مجيئها على أن تشرف بنفسها إشرافاً مباشراً على التعليم العربي في فلسطين ، في حين تركت لليهود إدارة مدارسهم كما أرادوا ، وذلك اتساقاً مع سياسة هذه الحكومة المستعمرة في السير بالبلاد نحو تحقيق إنشاء وطن قومي يهودي في فلسطين .

وقد نشطت الحكومة المستعمرة في الاعلاء من شأن اللغة الانكليزية ، وكانت تحرص على إرسال الطلاب المتفوقين في بعثات إلى الجامعات في انكلترا ، وكذلك إلى بعض الجامعات الأميركية ، كالجامعة الأميركية في بيروت .

ومن ثم اتصل المثقفون من الشبان العرب الفلسطينيين بالثقافة الانكليزية والاميركية اتصالا مباشراً ووثيقا .

وقد نشطت حركة المدارس في فلسطين في فترة الاستعمار البريطاني حتى بلغ مجموع المدارس في سنة ١٩٤٥ - ١٩٤٦ : (٨٢٧) مدرسة منها (٥١٤) مدرسة حكومية ، (١٣١) مدرسة إسلامية خاصة ، (١٨٢) مدرسة مسيحية خاصة . وقد كان عدد المدارس في فلسطين عند بدء السنة الدراسية (١٩٤٧ - ١٩٤٨) ١٢ مدرسة ثانوية عربية تامة و(٢٠) مدرسة أخرى تضم صفوفا ثانوية غير تامة .

وقد حرصت الحكومة المستعمرة على إبقاء التعليم المهني محدوداً في فلسطين ، فكان في البلاد مدرسة صناعية واحدة ، ومدرسة زراعية واحدة ، وان تكن المدارس تعنى بتدريب الطلاب على المهن في ساعات مخصصة لها في الدروس وفي أوقات الفراغ[2] .

وكان للعرب مؤسستان يرتفع التعليم فيهما عن المستوى الثانوي العام

---

(١) انظر المخطوط في حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٦٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٥٧ .

بسنتين وهما الكلية العربية بالقدس ، وكذلك المدرسة الرشيدية فيها أيضاً . وكانت الدراسة فيهما تنقسم قسمين ، قسم علمي ، وقسم ادبي . وكانت الكلية العربية تمنح الى جانب الشهادة المتوسطة الأكاديمية دبلوما في التربية والتعليم بقسميها النظري والعملي[1] .

وكان لاعداد المعلمين والمعلمات معاهد أخرى غير الكلية العربية ، فكانت دار المعلمات في القدس ، والدراسة فيها خمس سنوات ، أي سنة واحدة بعد المرحلة الثانوية . وكان في رام الله مركز تدريب المعلمات الريفي ومدة الدراسة فيه ثلاث سنوات بعد المرحلة الابتدائية .

وكان في المدرسة الزراعية في طولكرم صف لتدريب المعلمين على الأعمال الريفية[2] .

هذه صورة موجزة عن المدارس في فلسطين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حتى النكبة .

ولقد أفادت فلسطين في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين من صلات العالم الوثيقة بها ، فقد رأينا كيف أن الدول المختلفة كانت تهتم بإرسال إرساليات مختلفة لانشاء المدارس فيها ، وتوثيق الصلات بين فلسطين وبينها . ومن ثم أتيح لابناء فلسطين منذ وقت مبكر فرص التعليم العالي بسبب هذا كله . ولذلك نرى أن رفيقا التميمي مثلا قد أتم دراسته الابتدائية في نابلس ، والثانوية في استانبول ، ثم دخل المدرسة الثانوية العالية بعد نجاحه في المسابقة ، وعند بلوغه النصف النهائي من هذه المدرسة العالية انتخبته وزارة المعارف العثمانية عضواً في بعثة علمية إلى جامعات فرنسا ، فأتقن هناك الفرنسية ، ونال شهادة الدراسة الجامعية من هناك[3] .

ونرى إسعاف النشاشيبي وقد أرسله والده إلى المدرسة البطريركية في بيروت يدرس أربع سنوات هناك ، ويعرف الفرنسية ، ويتتلمذ للشيخ عبد الله البستاني والشيخ مصطفى الغلاييني والشيخ محي الدين الخياط ؛ ومن ثم أحب

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧ .
(٢) أنظر المخطوط في حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٨ .
(٣) المرجع السابق ص ٥٨ .

العربية ، بل شغف بها كثيراً[1] .

وكذلك فعلت شخصيات فذة فلسطينية أخرى ، منهم من طوف في سبيل العلم حتى وصل الآستانة ثم إلى فرنسا كروحي الخالدي ، حيث نهل من الثقافة الفرنسية وتمكن من ذلك تمكنا عظيما[2] .

ومنهم من ألقى به التطواف العلمي إلى روسيا حيث حاز على درجة الدكتوراه كنقولا الخوري البيتجالي ، ومنهم من ذهب إلى روسيا ولم يلبث بعد أن تخرج فيها أن عين أستاذاً للعربية في إحدى جامعاتها كبندلي الجوزي[3] ، ومنهم من ذهب إلى الأزهر ثم درس في الجامعة المصرية كأحمد شاكر الكرمي[4] .

وقد كان هذا الذي أشرنا إليه مفيداً في تنوع الألوان الثقافية في فلسطين ، وفي زيادة خصبها .

وقد ورد في إحصائية في حولية الثقافة العربية أن الطلاب الفلسطينيين الذين يدرسون في الخارج كانوا في سنة ١٩٤٨ كما يلي :

٣ طلاب في معاهد سوريا .

و١٥ طالبا في معاهد العراق .

و٤١٦ طالبا في معاهد لبنان .

و٦٣١ في معاهد مصر .

***

٣ ـ المدارس في المملكة الأردنية الهاشمية بعد النكبة :

يلحظ المرء أنه يشترك في تحمل أعباء التعليم ومسؤولياته في المملكة هيئات مختلفة هي :

---

(١) المرجع السابق ص ٥٨ وانظر أيضا الدكتور ناصر الدين الأسد : الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٥٧ ـ ص ٥٩ .

(٢) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٩ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٩ .

وزارة التربيـة والتعليـم وتقوم بتعليـم ٢٣ , ٦٩٪ من طلبة المملكـة (من الجنسين)

وزارة الدفاع وتقوم بتعليم ٩٢, ٠٪ من طلبة المملكة (من الجنسين)

وزارة الشؤون الاجتماعية وتقوم بتعليـم ١٩ , ٠٪ من طلبة المملكـة (من الجنسين)

دائرة الأوقاف العامة وتقوم بتعليــم ٠٧ , ٠٪ من طلبة المملكــة (من الجنسين)

وكـالة غوث اللاجئيـن وتقوم بتعليـم ٤٣ , ١٧٪ من طلبة المملكــة (من الجنسين)

الهيئات الأهليـة الوطنيـة وتقوم بتعليـم ٠١ , ٩٪ من طلبة المملكـة (من الجنسين)

الهيئات الأهليـة الأجنبيـة وتقوم بتعليـم ١٥ , ٣٪ من طلبة المملكـة (من الجنسين)

أما التعليـم في المدارس الحكوميـة ففيـه المرحلة الالزاميـة ومدتها تسع سنوات تبدأ في أول العام الدراسي الذي يلي تمام السنة السادسة من عمر الطالب والطالبة . ويعقد امتحان عام للطـلاب في آخـر هذه المرحلـة يعـرف بامتحـان الشهادة الاعدادية العامـة ، ويقبـل الطـلاب الناجحـون في المـدارس الثانـوية الأكاديمية والمهنية . والتعليم الالزامي مجانـي في المـدارس الحكومية ، ولا يفصل الطالب من التعليم قبل إتمامه سن ١٦ إلا إذا كان شاذاً .

وفي هذا التعليم المرحلة الثانويـة ، ومدتها ثلاث سنوات ، ولا يقبل في هذه المرحلة إلا من يحمل الشهادة الالزامية .

والتعليم في هذه المرحلة قسمان : قسم المدارس الثانوية الثقافية العامة ، وتتشعب صفوفها شعبتين واحدة أدبية وأخرى علمية .

وقسم المدارس الثانوية المهنية وتشمل :

١ ـ المدارس الزراعية .

٢ ـ والمدارس الصناعية .

٣ ـ والمدارس التجارية .

٤ ـ والمدارس المهنية النسوية .

وهناك المعاهد التي تقف في الوسط بين الدراسة الثانوية والدراسة الجامعية .

ومن الهيئات التي تشترك مع وزارة التربية والتعليم في تحمل مسؤولية التعليم كما اشرنا وزارة الدفاع ، ويهتم قسم الثقافة في وزارة الدفاع بالمدارس التابعة له ، ومعظمها ابتدائي ، ومنها ثلاث ثانوية ، وتهدف هذه المدارس إلى إزالة الأمية بين صفوف القوات المسلحة ، ورفع المستوى العلمي بين المتعلمين منها ، وتشجيع عشائر الأردن على الاستقرار ، ومساعدة أبنائهم على متابعة دراستهم في مدارس خاصة بهم وقريبة من مضاربهم .

ويذهب اللائقون من خريجي المدارس الاعدادية الى مدرسة الميكانيك ، وإلى مختلف الأسلحة الأخرى . ويذهب خريجو المدارس الثانوية اللائقون إلى الكلية الحربية ليصبحوا ضباطاً في الجيش .

ومن هذه الهيئات المشاركة في تحمل أعباء التعليم وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، وتملك الوزارة مبنى دار التوقيف والاعتقال في عمان . وأنشأت نادي الأحداث في نابلس حديثا . كما أعادت المدرسة العلائية للمكفوفين إليها ، بعد أن كانت تابعة لوزارة التربية والتعليم .

وألوان النشاط التي تقوم بها مؤسسات هذه الوزارة (وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل) هي محو الأمية ، والتعليم الابتدائي ، والنشاط خارج قاعات الدروس في الرياضة ، والحركة الاجتماعية والثقافية ، وتوفر المنتسبين إليها التدريب المهني في التجارة والحدادة والخياطة والصناعات الجلدية وغيرها من المهن للأولاد ، والتدبير المنزلي ورعاية الطفل والتفصيل والخياطة والتطريز وحياكة الصوف وأشغال الابرة للفتيات .

ومن الهيئات الأخرى التي تشارك في التعليم : دائرة الأوقاف العامة ومدارس هذه الدائرة :

١ ـ دار الأيتام الاسلاميــة في القدس ، وهي داخليــة ، وتعلم أبناء الشهداء . ومدة الدراسة فيها ست سنوات باتدائية ، وبعد المرحلة الابتدائية ، ينتقل الطالب إلى المرحلة الصناعية ومدتها خمس سنوات .

٢ ـ وكلية الشريعة بعمان ، وتزود الطلاب بثقافة إسلامية وتعدم للعمل في المحاكـم الشرعيـة او لتدريس اللغة العربيــة والديــن في الصفوف الابتدائيــة والاعدادية أو لمتابعة التحصيل في المعاهد العليا .

٣ ـ والمعهد العلمي الاسلامي بالقدس ومركزه في المسجد الأقصى وهو معهد ثانوي ، يدخله فقط الناجحون في الاعدادية العامة .

ومن الهيئات التي تشارك مشاركة واسعة في تحمل مسؤولية التعليـم على نقص في المعدات والوسائل ، وكالة غوث اللاجئين .

وتضم مدارس وكالة غوث اللاجئين أكثر من سدس طلبة الأردن ؛ اذ بلغ عدد طلابها لهذا العام ٦٦٦٤٩ طالباً وطالبة ، منهم ٢٩٧٧٧ من الطالبات .

وتعلم مدارس وكالة الغوث ثلاثة انواع من التعليم هي :

التعليـم الأكـاديمي العام ، والتدريــب المهني ، وتدريــب المعلميــن والمعلمات .

وان كانت مدارس الوكالة تعني بشكل خاصة بالتدريب اليـدوي للصفوف الابتدائية الثلاثة الأخيرة ، وللصفين الأولين الإعداديين إلا أن مناهج التعليم فيها يتفق مع مناهج وزارة التربية والتعليم .

ونظرة واحدة إلى الاحصائيات التي وردت في حولية الثقافة العربية[١] ترينا أن عدد المدارس في المملكة الأردنية الهاشمية (ما عدا مدارس اللاجئين) بلغ في سنة ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣ (٧١٨) مدرسة . منها : ٤٩١ مدرسة حكومية ، ١٩١ مدرسة أهلية اسلامية و٣٦ مدرسة أهلية مسيحية .

وكان يعلم في هذه المدارس (٣٢٥١) معلماً ومعلمة ،منهم ١٨٣٣ معلماً ومعلمة في مدارس الحكــومة ، و٣٨٧ معلماً ومعلمة في المدارس الأهليــة

---

(١) السنة الرابعة سنة ١٩٥٤ ص ٧٤ ـ ٧٥

الاسلامية ، و١٠٣١ معلماً ومعلمة في المدارس الأهلية المسيحية . وكان يتعلم فيها ١٣٩٨٧٧ تلميذاً وتلميذة ، منهم (١٠٢٤٣٥) تلميذاً ، و(٣٧٤٤٢) تلميذة . أما تلاميذ المدارس الابتدائية بين هؤلاء فبلغوا ١٣١٣٧٠ منهم ٩٥٢٩١ في المدارس الابتدائية الحكومية ، و١١٨٧٠ في المدارس الابتدائية الأهلية الاسلامية و٢٤٢٠٩ في المدارس الابتدائية الأهلية المسيحية .

وأما تلاميذ المدارس الثانوية بين هؤلاء فبلغوا ٨٣٠٣ منهم ٥٥٧٣ في المدارس الثانوية الحكومية ، و٨٤٨ في المدارس الثانوية الأهلية الاسلامية ، و١٨٨٢ في المدارس الثانوية الأهلية المسيحية .

وأما المدارس المهنية فكانت ١٥٨ مدرسة كلها حكومية ، وأما مدارس المعلمين والمعلمات فكانت ٤٦ كلها حكومية .

ونظرة أخرى إلى حولية الثقافة العربية[1] ترينا أن عدد المدارس التي كانت تديرها وكالة غوث اللاجئين سنة ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣ في المملكة الأردنية الهاشمية بلغ ٦٤ كان يعلّم فيها ٦٤٨ معلماً ومعلمة وكان يتعلم فيها ١٩٧٣١ تلميذاً ، وعدد البنات اللواتي كن يتعلمن فيها ١٠٠٣٥ تلميذة .

وقد ورد في كتاب الأردن الحديث إحصاء يبين عدد المدارس منذ ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ نذكر منه ما يلي .

في سنة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ بلغ عدد المدارس جميعها في المملكة الأردنية الهاشمية ١٦١٦ مدرسة كان يعلم فيها ٩٤٣٦ معلماً ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ٢٨٣٩١٢ تلميذاً وتلميذة ومن هذه المدارس ١١٧٦ مدرسة حكومية كان يعلم فيها ٦١٧٥ معلماً ومعلمة ، وكان يتعلم فيها (١٩٤٧٣٠) تلميذاً وتلميذة ، ومنها أيضاً ١٧٥ مدرسة تابعة لوكالة غوث اللاجئين كان يعلم فيها ١٥٥١ معلماً ومعلمة ، وكان يتعلم فيها ٤٩٢٠٣ من التلاميذ والتلميذات .

ومن هذه المدارس ٢٦٥ مدرسة خاصة ، كان يعلم فيها (١٧١٠) من المعلمين والمعلمات ، وكان يتعلم فيها ٣٩٩٨٩ تلميذاً وتلميذة .

---

(١) السنة الرابعة ١٩٥٤ ص ٦ ـ ٧

وقد توج التعليم في الأردن بنشوء الجامعة الأردنية في أيلول سنة ١٩٦٢ ، وقد بلغت الكليـات فيها حتى الآن وهو العام الجامعي ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ ثلاث كليات : الأولى هي كلية الآداب وفيها ستة أقسام :

قسم اللغة العربية وآدابها .
وقسم اللغة الانكليزية وآدابها .
وقسم التاريخ والآثار .
وقسم الجغرافيا .
وقسم الفلسفة والاجتماع .
وقسم التربية وعلم النفس .

ومدة الدراسة فيها أربع سنوات ، ويبلغ أعضاء هيئة التدريس فيها ٥٢ عضواً . وقد بدأت كلية الآداب عامها الرابع في مطلع تشرين الأول سنة ١٩٦٥ وعدد طلبتها ٧٤٤ طالباً وطالبة منهم (٥٠٠) طالب ، و٢٤٤ طالبة . والكلية الثانية هي كلية العلوم ، وقد افتتحت في العام الجامعي الحالي ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ ، وفيها أربعة أقسام :

قسم الرياضيات .
وقسم الفيزياء .
وقسم الكيمياء .
وقسم الأحياء .

وتضم السنة الأولى من هذه الكليـة ١٦٦ طالباً وطالبة ويبلغ أعضاء هيئة التدريس فيها ٨ أعضاء . والكليـة الثالثة هي كليـة التجارة والاقتصاد ، وقد افتتحت في العام الجامعي الحالي ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ وفيها أربعة أقسام :

قسم الاقتصاد .
وقسم إدارة الأعمال .

وقسم المحاسبة .
وقسم العلوم السياسية وإدارة الأعمال .

وتضم لسنة الأولى من هذه الكلية ٢٢٨ طالباً وطالبة ، ويبلغ عدد أعضاء هيئة التدريس فيها ٧ أعضاء .

ب ـ في الصحف

١ ـ في شرق الأردن حتى النكبة :

يقول صاحب كتاب « الصحافة العربيــة ـ نشأتها وتطورها » في مجال الحديث عن تطور الصحافة في الأردن :

« وفي الواقع ان صحافة الأردن هي حديثة العهد ، بل هي من الناحيــة التاريخيــة تعتبر من أحدث صحافات العالم العربي . وهذا عائد إلى أن دولة الأردن بشكلها الراهن لم يكـن لها وجود قبل سنة ١٩٢٠ حيـن تأسـست عامئذ (بامارة شرقي الأردن) . ولذلك فإن تاريخ الصحافة في هذه البلاد العربية بدأ منذ تأسيس تلك الامارة ، ولم تعرف عمان وسائر البلاد الأردنية أي نشاط صحافي بارز على عهد العثمانيين ، أو خلال الفترة التي سبقت امارة شرقي الأردن . إذ لم نعثر في جميع المصادر التي راجعناها أو التحقيقات التي قمنا بها على ما يشير إلى وجود صحافة بالمعنى الصحيح في تلك البلاد قبل ذلك العهد[١] » .

الحق يعلو : وفي تتبع صاحب كتاب (الصحافة العربيــة) للصحف في الأردن يذكر أن جريدة (الحق يعلو) هي أول جريدة صدرت في الأردن ، وقد ظهرت في معان في خريف سنة ١٩٢٠ ، وفي مخيــم الأميــر عبد الله بـن الحسين ، وكانت تطبع على (الجيلاتين) وشعارها : عربيــة ثوريــة . وكـان

---

(١) أديب مروه : الصحافة العربيــة ـ نشأتها وتطورها ـ الطبعة الأولى ـ منشورات دار مكتبة الحيـاة ـ بيروت ١٩٦١ .

يحررها محمد الأنسي ، وعبد اللطيف شاكر . وقد صدر من هذه الجريدة أربعة أعداد في معان ، وصدر العدد الخامس في عمان .

الشرق العربي : وهي جريدة الأردن الرسمية الأولى . وكانت إلى جانب نشرها الأنباء والبلاغات الرسمية والقوانين تنشر مقالات سياسية وأدبية . وكان يشرف على تحريرها محمد الشريقي وكان مدير المطبوعات آنذاك . وقد تأسست سنة ١٩٢٣ ، وظلت تصدر (أسبوعية وأحيانا نصف شهرية) حتى أتمت عامها الثالث .

وفي سنة ١٩٢٦ استبدلت باسمها اسماً جديداً هو (الجريدة الرسمية لحكومة شرقي الأردن) ، واقتصرت بعد ذلك على نشر القوانين والأنظمة والبلاغات والاعلانات الرسمية . وقد تغير اسمها بعد إعلان الاستقلال فأصبحت (الجريدة الرسمية للملكة الأردنية الهاشمية) .

الحمامة : وهي المجلة العلمية الأدبية الفنية المصورة التي أصدرها الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة في برلين أثناء دراسته في ألمانيا . وقد صدر العدد الأول منها في كانون سنة ١٩٢٣ ، والثاني في نيسان سنة ١٩٢٤ ، وكانت تهدف إلى أن تكون صلة بين الناشئة في الوطن والمغتربين[١] . وكان يشترك في تحريرها عدد من الشبان العرب في ألمانيا وغيرها من بلدان أوروبا .

جزيرة العرب : جريدة عربية سياسية أسبوعية لصاحب امتيازها ومحررها المسؤول حسام الدين الخطيب . تأسست في عمان سنة ١٩٢٧ ، واحتجبت في سنتها الثانية .

الشريعة : جريدة أسبوعية سياسية أدبية صدرت في عمان سنة ١٩٢٧ لصاحبها عباس ومحمود الكرمي . صدر منها عشرة أعداد ، ثم قرر المجلس التنفيذي توقيفها ستة أشهر ، ولم تعد إلى الصدور . وكان الكرمي قد استقل وحده بإصدار الأعداد الأخيرة منها قبل توقيفها .

صدى العرب : جريدة أصدرها : المحامي صالح العمادي ١٣ تشرين الأول سنة ١٩٢٧ ، ولم تكن تصدر في مواعيد منتظمة . عطلها المجلس

---

(١) الصحافة العربية ص ٣٤٨ .

التنفيذي في سنة ١٩٢٨ لنشرها مقالا ينتقد مشروع المعاهدة الأردنية الانكليزية ، وحوكم صاحبها .

الأردن : يقول صاحب كتاب الصحافة العربية[١] عن هذه الجريدة : انها صدرت في بادىء الأمر في حيفا بفلسطين في ٨ تشرين الأول سنة ١٩٢٣ لصاحبها خليل نصر ، وباسيلا الجدع . وما لبثت خليل نصر أن استقل بها ونقلها إلى عمان ، حيث صدرالعدد الأول منها في حزيران سنة ١٩٢٧ ، واستمرت تصدر أسبوعية حتى أول سنة ١٩٤٩ ، وعندئذ تحولت إلى يومية ، وما زالت تصدر إلى يومنا هذا ويرأس تحريرها سمير خليل نصر .

الحكمة : مجلة إسلامية علمية أدبية اجتماعية أسسها الشيخ نديم الملاح في عمان في تموز سنة ١٩٢٣ ، ثم توقفت في نيسان سنة ١٩٣٣ بعد أن صدر منها عشرة أعداد .

الميثاق : صحيفة أسبوعية سياسية ، أصدرها الدكتور صبحي أبو غنيمة وعادل العظمة في عمان في آب سنة ١٩٣٣ . وقد صدر منها بضعة أعداد ، ثم توقفت . وكانت تنطق بلسان اللجنة التنفيذية للمؤتمر الوطني الأردني[٢] .

الوفاء : جريدة سياسية أسبوعية أصدرها صبحي زيد الكيلاني في عمان في نيسان سنة ١٩٣٨ ، وقد تولى رئاسة تحريرها فترة من الزمن صلاح طوقان . وقد ظلت تصدر حتى نهاية سنة ١٩٤٧ .

الجزيرة : صحيفة سياسية أدبية اقتصادية اجتماعية مصورة ، أسسها ورأس تحريرها تيسير ظبيان . وقد صدرت أولا في دمشق ، ثم نقلت لعمان . وصدر العدد الأول منها في ٢٧ تشرين الأول سنة ١٩٣٩ وبدأت يومية ثم صارت أسبوعية ، ثم استأنفت الصدور يومية مسائية إلى أن توقفت في أوائل سنة ١٩٥٤[٣] ، بعد أن أسهمت في خدمة الأدب في الأردن إسهاما طيباً[٤] .

---

(١) الصحافة العربية ص ٣٤٩ .
(٢) الصحافة العربية ص ٣٥٠ .
(٣) الصحافة العربية ص ٣٥٠ .
(٤) الأردن الحديثة ص ١٨٩ .

مجلة الجيش العربي : صدر العدد الأول منها في حزيران سنة ١٩٤٠ ، وكان يشرف على تحريرها الرئيس عارف سليم ، واستمرت بعض سنوات حتى حلت محلها مجلة الوثبة التي أصدرتها قيادة الجيش العربي الأردني في تموز سنة ١٩٤٩ ، وظلت تصدر حتى سنة ١٩٥١ حيث توقفت فترة ، ثم عادت إلى الصدور باسم (وثبة الجيش) إلى أن توقفت وصدرت بدلا منها (المجلة العسكرية) التي ما زالت تصدر إلى اليوم باسم (مجلة الأردن العسكرية) .

الرائد : مجلة أسبوعية سياسية أدبية اجتماعية أصدرها أمين أبو الشعر في عمان في حزيران سنة ١٩٤٥ وكانت مستقلة أولا ، ثم صارت تنطق بلسان حزب الشعب الأردني[١] ، وقد أوقفت في تموز سنة ١٩٤٧ .

الجهاد : جريدة سياسية اجتماعية أدبية مصورة ، أسسها غازي خير في ٥ كانون الثاني سنة ١٩٤٧ ، وكانت تصدر نصف أسبوعية خلال الأشهر الثلاثة الأولى من عمرها ، ثم صارت أسبوعية ، وانتقلت ملكيتها إلى هاني خير ، وكانت تنطق بلسان النهضة العربية[٢] ، وتولى رئاسة تحريرها نظمي عبد الهادي . وكانت تنادي بالوحدة ووحدة الهلال الخصيب . وقد انقطعت عن الصدور في تشرين الثاني سنة ١٩٤٧ .

العهد : جريدة سياسية اجتماعية أسبوعية أصدرها سليمان النابلسي في عمان في منتصف آب سنة ١٩٤٧ ، وظلت حتى ٢١ آذار سنة ١٩٤٨ ، حيث أوقفت عن الصدور فكان ما صدر منها ٣٠ عدداً .

النسر : يقول صاحب الصحافة العربية عن هذه الجريدة انها : جريدة سياسية اجتماعية تقدمية . أسسها المحامي صبحي جلال القطب في ٢٠ ايار سنة ١٩٤٧ . وكانت في بادىء أمرها أسبوعية ، ثم تحولت إلى جريدة يومية . وتولى رئاسة تحريرها منيب الماضي ، وقد توقفت عن الصدور في ٦ حزيران سنة ١٩٥٠ بعد أن صدر منها ٥٧٣ عدداً[٣] .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٥١ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٥١ .
(٣) الصحافة العربية ص ٣٥١ ـ ٣٥٢ .

الثقافة والتعاون : مجلة شهرية أصدرها نادي التعاون الثقافي في عمان في آب سنة ١٩٤٧ ، وكان صاحب امتيازها توفيق أمين قعوار . وقد اشترك في تحريرها نخبة من رجال الفكر والسياسة والأدب في الأردن ، وكانت أعدادها بذلك تزخر بالمقالات[١] ، وقد توقفت في ايار سنة ١٩٤٨ بعد أن صدر منها ٩ أعداد .

الحق : جريدة سياسية أدبية أصدرها المحامي سعد جمعة في ٩ تشرين الأول سنة ١٩٤٧ ثم أوقفت عن الصدور بعد فترة وجيزة .

الحرية : جريدة قومية سياسية جامعة ، أصدرها المحامي عبد الرزاق خليفة في عمان في ١٥ نيسان سنة ١٩٤٨ ، ثم أوقفت عن الصدور .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٥٢ .

ب - في الصحف

٢ - في فلسطين حتى النكبة :

ربما كانت الصحافة من بين الوسائل الهامة الثقافية هي التي أصابها شيء من التأخر النسبي في فلسطين ، فقد سبقت بعض البلدان العربية القطر الفلسطيني في هذا الميدان ، غير أن فلسطين قد أفادت من نضج هذه الوسيلة في البلدان العربية المجاورة حين أتيح لها أن تتناولها أداة منتجة من أدوات الثقافة[1] .

وقد بدأت هذه الوسيلة أجنبية في أولى أدوارها ، ولهذا حين نرى صاحب كتاب (الصحافة العربية) يقرر قائلا « ان القطر الفلسطيني لم يعرف الصحافة العربية على الاطلاق قبل إعلان الدستور العثماني في سنة ١٩٠٨[2] فإننا نجاريه إلى حد ما .

وحين أعلن الدستور العثماني في سنة ١٩٠٨ ، وأطلقت الحرية في إصدار الصحف تنبه أبناء فلسطين إلى هذه الوسيلة الثقافية الهامة فظهرت صحف متعددة .

النفير : ولعل أقدم صحيفة عربية فلسطينية هي جريدة (النفير العثماني) التي أنشأها ابراهيم زكا في الاسكندرية عام ١٩٠٤ ثم انتقلت إلى القدس في سنة

---

(١) انظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٦٣ .
(٢) الصحافة العربية ص ٢١٦ - ٢١٧ .

١٩٠٨ وأصبح امتيازها لايليا زكـا ، وهو شقيـق المؤسـس ، فأطلق عليها اسم (النفير) . ثم نقلت إدارتها ومطبعتها إلى حيفا في سنة ١٩١٣ ، وظلت تنتقل بين حيفا ويافا والقدس حتى استقرت في حيفا ، وظلت تصدر أسبوعية أو نصف أسبوعية إلى ما بعد سنة ١٩٣٠ وبذلك تكون من الصحف التي عمرت[١] .

صحف عام ١٩٠٨ :

لقد صدر في عام ١٩٠٨ وحده في مختلف المدن الفلسطينية ما يزيد على إحدى عشرة صحيفة أهمها : (الكرمل) التي أصدرها نجيب نصار في حيفا ، وظلت حتى ما بعد عام ١٩٣٠ ، وهي من جرائد فلسطين القديمة .

وقد صدرت عام ١٩٠٨ نفسه صحيفة (القدس) لصاحبها جورج حنانيا .

أما عام ١٩٠٩ فقد شهد ظهور أول جريدة عربيـة في يافا أصدرها بندلي غرابي (رغم ضعف ثقافته) باسـم الأخبـار،وكان بندلـي يملك مطبعـة صغيرة أيضاً . وقد اصدر الأخبار هذه على ورقة بحجم (الفولسكاب) على صفحتين .

الاعتدال اليافي ، والحرية ، والترقي :

ثم صدرت جريـدة (الاعتدال اليـافي) في سنة ١٩١٠ ، لبكـري السمهوري . وفي هذه السنة (أي سنة ١٩١٠) صدرت صحيفة (الحريـة) لتوفيق السمهوري ، (والترقي) لعادل جبر ، وهو من شبان يافا الذين درسوا في سويسرا ، وقد توقفت الترقي قبل الحرب العالمية الأولى .

فلسطين :

وفي سنة ١٩١١ أصدر عيسى داود العيسى ، ويوسـف العيسى في يافا جريدة (فلسطين) المعروفة ، وكانت أول الأمر أسبوعية صغيرة الحجم ، ثم تحولت إلى جريدة يومية بثماني صفحات ، وهي ما تزال تصدر إلى يومنا هذا ، بعد أن انتقلت إلى القدس . ويقول صاحب كتاب (الصحافة العربية) انها تعبر من أرقى صحف فلسطين القديمة ، وفي سنة ١٩٢٠ عارضت سلطات الاحتلال الانكليزي إعادة إصدار هذه الجريدة ، فنزح يوسف العيسى (أحد صاحبيها)

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٧ .

إلى دمشق ، وأصدر هناك جريدة الـ (ألف باء) في العام نفسه ، وظلت تصدر حتى إعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ .

أما جريدة فلسطين ، فكان صاحبها أول من استقدم مطبعة روتاتيف إلى فلسطين حول سنة ١٩٣٥[١] .

وحتى عام ١٩١٤ كانت قد صدرت صحف عدة في كل من القدس ، ويافا ، وحيفا ؛ منها جريدة (الأخبار) الأسبوعية لصاحبها فضول صباغة (في يافا سنة ١٩١١) ، و(القدس الشريف) الصحيفة الموسمية التي أصدرها المتصرف العثماني سنة ١٩١٣ ، و(الدستور) لجميل الخالدي في عام ١٩١٣ ، و(الصاعقة) لجميل رمضان في حيفا سنة ١٩١٢ .

ولعل من أشهر الصحف التي صدرت في هذه الفترة مجلة النفائس العصرية (لخليل بيدس) ، وقد أصدرها في حيفا[٢] . وقد صدر العدد الأول في أول تشرين الثاني سنة ١٩٠٨ . وكان اسمها النفائس فقط ، وبدأت تصدر مرة في الأسبوع . ثم غير اسمها فصارت النفائس العصرية منذ العدد العاشر من أعدادها . وصارت نصف شهرية ، ثم شهرية . ولعل من الجدير بالذكر أن نشير إلى اشتراك إسعاف النشاشيبي وعبد الله مخلص في الكتابة فيها . وقد ظلت تصدر في القدس أربع سنوات من (١٩٠٨ إلى ١٩١٢) ثم انقطعت حيناً ، وعادت الى الصدور سنة ١٩١٩ وظلت مدة سنة واحدة ثم انقطعت عن لصدور[٣] . وقد اهتمت النفائس العصرية اهتماماً كبيراً بنشر القصة ـ سواء الموضوع منها أم المترجم ، وسواء القصيرة منها والطويلة كذلك .

ولعل من أشهر الصحف التي صدرت في هذه الفترة أيضاً مجلة الأصمعي ، لصاحبها حنا العيسى ، فقد صدرت سنة ١٩٠٨ وكان يشترك في تحريرها وكتابة المقالات والأبحاث فيها : خليل السكاكيني ، وإسعاف النشاشيبي الذي تولى تحريرها فترة[٤] .

---

(١) الصحافة العربية ص ٢١٨ .
(٢) الصحافة العربية ص ٢١٨ .
(٣) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ص ٤٤ .
(٤) المرجع السابق ص ٤٤ .

ولعل من أشهر الصحف كذلك التي صدرت في هذه الفترة : مجلة المنهل لصاحبها محمد موسى المغربي . وقد صدر العدد الأول منها سنة ١٩١٣ ، وكانت شهرية . وقد شارك إسعاف النشاشيبي في تحريرها[1] .

ومن أشهر صحف هذه الفترة في حيفا كذلك :

مجلة الزهرة لصاحبها جميل بحري ، وقد جعلها بعد ذلك جريدة باسم الزهور[2] .

ومن يطلع على تاريخ الصحافة العربية [3] ، يجد أن الصحف التي صدرت في مدينة القدس منذ سنة ١٩٠٦ حتى سنة ١٩٢٨ تبلغ ٤٤ صحيفة تقريبا . منها ٨ مجلات ، ٣٦ جريدة .

ويجد أن الصحف التي صدرت في مدينة حيفا منذ سنة ١٩٠٨ حتى سنة ١٩٢٩ تبلغ ١٨ صحيفة . منها ٧ مجلات ، و١١ جريدة .

ويجد أيضاً أن الصحف التي صدرت في مدينة يافا منذ سنة ١٩٠٨ حتى سنة ١٩٢٧ تبلغ ١٤ صحيفة . منها ٣ مجلات ، ١١ جريدة .

ويجد أن الصحف التي صدرت في عكا وبيت لحم وطولكرم وبئر السبع منذ سنة ١٩١٦ حتى سنة ١٩٢٥ تبلغ (٥) صحف ، منها ٣ مجلات وجريدتان .

اما بعد هذه الحدود التي وقف عندها كتاب تاريخ الصحافة العربية فاننا نجد أن (مجلة الفجر) للاستاذ محمود سيف الدين الايراني تظهر في يافا ، وقد صدر منها بضعة أعداد ثم احتجبت .

ونجد كذلك مجلة السمير ، والاقدام لطانيوس نصر ، ونجد الجامعة الاسلامية في يافا للشيخ سليمان التاجي الفاروقي ، وقد اصدرها في تموز سنة

---

(١) المرجع السابق ص ٤٥ .

(٢) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ص ٤٥ .

(٣) فيليب دي طرازي : تاريخ الصحافة العربية ـ المطبعة الاميركية ـ بيروت ١٩٣٣ ـ ج ٤ : ص ١٣٨ ، ١٤٠ ، ٣٩٤ ، ٤٨٨ ، ٤٩٦ ، وانظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٦٥ ـ ٦٨ .

١٩٣٦ ، ونجد جريدة الدفاع لابراهيم الشنطي الذي اصدرها في يافا في نيسان سنة ١٩٣٤ ، ونجد اللواء تصدرها شركة الصحافة والطباعة العربية في القدس في ٢ كانون الثاني سنة ١٩٣٦[١] .

وقد شارك بعض أبناء فلسطين في الصحف التي صدرت في خارج فلسطين كذلك . ومن هنا نرى مشاركة عاصم بسيسو مع أحمد عزت الأعظمي في إصدار مجلة المنتدى الأدبي في استانبول في شباط سنة ١٩١٤ . وقد أصدر المؤرخ عارف العارف جريدة عربية هزلية أسماها (ناقة الله) في سنة ١٩١٦ في معتقل سيبيريا . وأصدر الكاتب الناقد أحمد شاكر الكرمي مجلة (الميزان) في دمشق . وأصدر الشاعر الشيخ ابراهيم الدباغ مجلة الانسانية في القاهرة . وكان الكاتب محمد علي الطاهر يصدر جريدة (الشورى) في القاهرة .

٣ ـ في المملكة الأردنية الهاشمية بعد النكبة :

يقول صاحب كتاب (الصحافة العربية) عن الصحافة في الأردن أيام تدخل النفوذ الانكليزي في الفترة التي سبقت الاستقلال في شرق الأردن :

« وقد أخذت الصحافة في الأردن تتطور بشكل بطيء جداً مع تطور النهضة التعليمية وانتشار الثقافة بين الأردنيين ، وقد طرأ على صحافة الأردن من عوامل المد والجزر والقمع والكبت على عهد عدد من حكومات الأردن ما جعلها تظل متأخرة عن صحافة البلدان العربية الأخرى ، وقد ظل الحال كذلك والصحافة في الأردن لا تتمتع إلا بقسط ضئيل من الحرية حتى وقوع مأساة فلسطين ، واحتلال اليهود لها وطرد أهلها العرب الذين نزحوا في أكثريتهم إلى الأردن ، وانضم القسم العربي من بلادهم إلى المملكة الأردنية . وقد نزحت مع أهالي فلسطين صحفهم الرئيسية التي كانت تصدر في حيفا ويافا ، وأخذت تصدر من القدس أو من عمان . وبالنظر لارتفاع نسبة المتعلمين بين الفلسطينيين فسرعان ما شهدت البلاد نهضة صحافية مرموقة ، وخطت الصحافة الأردنية من جراء هذا التفاعل خطوات واسعة إلى الأمام ، وأخذنا نشهد صحفا كبيرة الحجم متنوعة المواضيع في القطر الأردني لا تقل في مستواها الفني والمهني عن صحافة البلدان الأخرى . كما أن صحافة الأردن بعد هذه المرحلة أخذت تعالج مشاكل البلاد بانطلاق وأسلوب

---

(١) انظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٦٩ .

جديـد . وأصبحت تعنى بأخبار العالم العربي ، والعالم على العموم بشكـل أوسع ، وازداد نشاطها ، وكثرت أبوابها ، كما زاد توزيعها ، واتسع انتشارها ، وقوى نفوذها ، وأدخلت معها نهضة طباعيـة ملموسة بما استقدمته من آلات الطباعة الحديثة ، حتى يمكن القول ان صحافة الأردن كانت أسبق من صحافة سوريا إلى تحقيق تطور صناعي ومهني لا بأس به في الصحافة[1] .

وقد تعمدت أن أنقل هذا النص على طوله لأبين أموراً كنت أشرت إلى ما يشبهها من حيث تفاعل عناصر المجتمع الأردني الجديـد في المملكـة الأردنيـة الهاشمية بعد النكبة ، ولأدلل بشهادة خبير في النواحي الفنية الصحفية على مدى ما وصلت إليه الصحافة في الفترة التي نقف عندها .

والذي يطلع على كتاب الصحافة العربية يجد أن الصحف التي صدرت في المملكة الأردنيـة الهاشميـة منذ سنة ١٩٤٨ حتى سنة ١٩٦٠ أو انتقلت إليها قد بلغت نيفاً وخمسين صحيفة ، وهو عدد يشير إلى تطور واضح ملموس في هذا الميدان الهام من ميادين الوسائل الثقافية . ولكن هذه الصحف على كثرة عددها لم يثبـت إلا ما هوحـول عشـر منهـا ، واحتجـب ما هوحـول أربعين منهـا عن الصدور ، وذلك عدا المجلات الحكوميـة التي يصدر بعضها للجيش والبعض الآخر لوزارة الزراعة ، والبعض الثالث لوزارة الشؤون الاجتماعية وغيرها .

ولعل من أبرز هذه الصحف التي قاومت آفة التوقف فظلت تصدر إلى يومنا هذا جريدة فلسطين ، وجريدة الدفاع ، وجريدة الجهاد ، وجريـدة الشعب ، وجريـــدة المنار ، ولعل من أبرز الصحف التي احتجبت ولم تستطع مقاومة التوقف : مجلة القلم الجديد ، وقد أسسها في عمان عيسى الناعوري في أيلول سنة ١٩٥٢ ، وصدر العدد الثاني عشر منها في آب سنة ١٩٥٣ حيث توقفت بعده عن الصدور . « وكــانت أول مجلة أدبيـة أردنيـة راقيـة منتشرة في الأقطار العربية »[2] . وكانت جريدة الرأي السياسية الاقتصادية الأسبوعية التي أسسها في عمان الدكتور أحمد طوالبه بتاريخ ٢٨ كانون الأول سنة ١٩٥٣ ، وحمل مسؤولية

---

(١) الصحافة العربية ص ٣٤٦ ـ ٣٤٧ .

(٢) الصحافة العربية ص ٣٥٩ .

المحرر فيها الدكتور جورج حبش ، من أبرز الصحف الأردنية التي راجت رواجاً كبيراً في الأردن وسائر الاقطار العربية . وكان شعارها أنها (صوت الشباب القومي العربي)[1] ، وقد أوقفت في ١٦ آب سنة ١٩٥٤ .

وكانت مجلة الرابطة الفكرية أيضاً من الصحف التي تلفت الأنظار والتي لم تستطع مقاومة التوقف بعد صدور أربعة أعداد منها . وقد كانت مجلة علمية أدبية اجتماعية ، وصدرتها جمعية الرابطة في عمان ، في أول سنة ١٩٥٥ وذلك لتكون لسان حالها . وهي جمعية تعنى بالثقافة ، وأعضاؤها نخبة من رجال الأدب والفكر والفن[2] .

والذي يبحث الآن عن مجلة أدبية في الأردن يجد مجلة (الأفق الجديد) التي تحافظ على مستوى آفاقها .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٣ .

جـ - في المطابع

١ - في شرق الأردن من سنة ١٩٢٢ حتى ١٩٥٢ :

لقد كانت مطبعة خليل نصر أول مطبعة نشأت في شرق الأردن ، وكانت قد أسست في حيفا سنة ١٩٠٩ ثم انتقلت سنة ١٩٢٢ إلى عمان ، وتحتوي المطبعة على قسم للزنكوغراف[١] .

وظلت مطبعة خليل نصر وحدها في الميدان ما ينيف على أربع سنوات ، ثم زاملتها سنة ١٩٢٦ المطبعة الوطنية لصاحبها محمد نوري السمان[٢] .

ثم أنشئت ثالث مطبعة في المملكة الأردنية الهاشمية وهي مطبعة الاستقلال العربي . وقد أنشأها جودت شعشاعة سنة ١٩٣٢ . واختار مقراً لها في وادي السير . وتولى المطبعة في عهدها الأول بشير شوری[٣] . وفي الأردن مطابع أخرى ولكنها ليست كبيرة الأهمية ، وليست ذات أثر بعيد في طباعة هذا البلد ، وذلك ما عدا مطبعة الجيش الرائعة في عمان الآن ، والتي تعد من أهم المطابع في الأردن كله ، لا بل هي تضاهي عددا كبيرا من المطابع في خارج الأردن .

٢ - في فلسطين من سنة ١٨٣٠ - ١٩٥٢ :

أول ما عرفت فلسطين الطباعة عرفتها على أيدي اليهود سنة ١٨٣٠ ، فقد

---

(١) و (٢) الدكتور خليل صابات : تاريخ الطباعة في الشرق العربي نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٨ ص ٣٠٥ .

(٣) تاريخ الطباعة في الشرق العربي ص ٣٠٥ .

أنشأ إذا ذاك نسيم باق مطبعة في القدس لطبع الكتب الدينية اليهودية[1] .

وظلت القدس حول ستة عشر عاماً لا تعرف سوى مطبعة نسيم باق ، ثم أسس الرهبان الفرنسسكان مطبعة لهم شجعهم عليها الامبراطور فرنسوا جوزيف الأول . وقد طبعت أول كتاب فيها وهو (التعليم المسيحي بالايطالية والعربية) .

ولعل من الجدير بالذكر أن نقول ان هذه المطبعة جلبت أدواتها جميعاً من النمسا بما في ذلك الحروف . ثم تبين للمشرفين على مطبعة الفرنسسكان هذه أن الحروف المسبوكة في المطبعة الكاثوليكية في بيروت أجمل وأوضح ، فيمموا شطر بيروت حيث ظلوا يستوردون الحروف فترة طويلة .[2]

وكان الرهبان الفرنسسكان يزودون مطبعتهم هذه بين الحين والآخر بأدوات الطباعة الحديثة وكان فيها قسم للطباعة الحجرية . ولم يلبثوا أن أنشأوا قسما لسبك الحروف يستغنون به عن مسابك بيروت . وقد أضيف إلى المطبعة قسم للتجليد زود بأحدث الآلات وجلبت المطبعة محركات بخارية لادارة طابعاتها الكبيرة ، ثم استبدلتها بمحركات تِدور بالبترول . ثم أحلت محلها محركات تدور بالكهرباء[3] ، وجددت المطبعة آلاتها في سنة ١٩٠٠ ، وأدخلت الطريقة الحديثة في سبك الحروف . وكانت المطبعة تنشر كتبا بالعربية وبست لغات أخرى .

وفي سنة ١٨٤٨ أسس جماعة من الانكليز في القدس مطبعة باسم مطبعة لندن ، وأنشأ الأرمن في السنة نفسها مطبعة وضعوها بديرهم المجاور لجبل صهيون[4] .

وفي سنة ١٨٤٩ أنشأت جمعية القبر المقدس اليونانية مطبعة وضعتها في مقر البطريركية ، وظلت هذه المطبعة إلى أن بلغت القرن العشرين رغم قدم

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩٩ .
(٢) تاريخ الطباعة في الشرق العربي ص ٣٠١ .
(٣) المرجع السابق ص ٣٠١ .
(٤) المرجع نفسه ص ٣٠١ .

إدارتها . ولكنها آخر الأمر اختفت لعدم مسايرتها للزمن . وهناك مطابع أخرى يهودية كانت في فلسطين منذ سنة ١٨٥٠ . ولكن مطابع اليهود هذه كانت أقل من مستوى المتوسطة . ولهذا لم تزدهر الطباعة في فلسطين خلال أكثرية سنوات القرن التاسع عشر .

أما المطابع العربية التي ظهرت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر فكانت صغيرةلا تعني إلا بنشرالكتب الدينية وذلك مثل مطبعةالمرسلين الإنجيلية التي تأسست سنة ١٨٧٩ ، وأنشأ الفونسو أنطون الونصو المطبعة الوطنية في أواخر القرن التاسع عشر ، وهي في مستوى مطبعة حنانيا[١] ، التي أنشئت في الفترة نفسها .

ويقول صاحب كتاب (تاريخ الطباعة في الشرق العربي) : « وظلت المطابع في القدس خاصة وفي فلسطين عامة على ما هي عليه من التأخر الى ما بعد الحرب العالميةالأولى ، هذا إذا استثنينا مطبعة الرهبان الفرنسسكانيين ، ولكن إذا قارنا بين حالة الطباعة في فلسطين في تلك الحقبة من تاريخها بحالة الطباعة في سوريا ، لاحظنا أن الطباعة في القطر الأول تمتاز عن حالتها في القطر الثاني . فقد كان عدد مطابع القدس وحدها لا يقل عن إحدى عشرة مطبعة ، بينما لم تتجاوز المطابع في سوريا نصف هذا العدد[٢] .

ثم يعلل صاحب كتاب (تاريخ الطباعة في الشرق العربي) انتكاسة سير المطابع في فلسطين بانعدام الاستقرار في فلسطين بسبب الثورات المتعددة التي قام بها الشعب الفلسطيني ضد الاستعمار الانكليزي والصهيونية [٣] .

على أن من أهم المطابع التي تطورت تطورا بارزا في القدس مطبعة دار الأيتام السورية . وقد امتازت بما قدمته من خدمات واسعة في ميدان الطباعة وجهزت بما يجاري أحسن المطابع في بيروت سواء بالحروف الافرنجية ، والعربية ، وبأدوات التجليد والخياطة والكبس والقطع وكان فيها في مطلع القرن

---

(١) أنظر تاريخ الطباعة في الشرق العربي ص ٣٠٣ ، والاتجاهات الأدبية الحديثة ص ٤٤ .
(٢) تاريخ الطباعة في الشرق العربي ص ٣٠٣ .
(٣) أنظر المرجع السابق ص ٣٠٤ .

العشرين طابعان كبيـران ، وثلاثة طوابع صغيـرة وكلها تدار بالبخار ، ومما هو جدير بالذكر أن هذه المطبعة المشهورة باتقانها وتفننها كانت مجالاً لطباعة مجلة النفائس العصرية[١] .

---

(١) أنظر المخطوط في حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٦٢

د ـ في الجمعيات والأندية

بعض الجمعيات والأندية الأدبية في فلسطين والأردن

نشطت هذه الوسيلة الرابعة بين وسائل الثقافة أكثر ما نشطت في فلسطين في فترة السيطرة الانكليزية على البلاد ، حيث كانت البورجوازية العربية قد تبلورت وحاولت أن تجد منفذا لنشاطها وحيويتها حين وجدت أن المستعمر يكاد يسد عليها أبواب هذا النشاط .

غير أن هذا لا يعني أن هذه الوسيلة لم تكن معروفة في العهد العثماني في فلسطين ؛ فقد عرفت البلاد الفلسطينية جمعية (سوسنة صهيون) مثلا ، وهي فرع جمعية اتحاد الشبان المسيحيين في لندن ، وقد أنشئت سنة ١٨٧٧ ، وكان اعضاؤها عشرين . وعرفت البلاد أيضاً جمعية (الغيرة المسيحية) لشبان الروم الأرثوذكس خاصة ، وكانت هاتان الجمعيتان من جمعيات القدس[١] .

ولعل من الجمعيات المبكرة في البلاد ثلاث جمعيات في عكا هي : جمعية (شعبة المعارف) ، (الجمعية الأدبية الخيرية) ، وجمعية (مار منصور) وكان دخل هذه الجمعيات ينفق على الخير وتعميم المعارف[٢] .

واذا كانت الوسائل الثقافية السابقة الثلاث من مدارس ، و صحف ، ومطابع قد عرفت اللون الأجنبي بينها ، فان هذه الجمعيات كذلك عرفته . ومن

---

(١) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٧٣
(٢) المرجع السابق ص ٧٣

هنا نرى في فلسطين بين الجمعيات المبكرة : (الجمعية الألمانية الفلسطينية) والجمعية الأرثوذكسية الفلسطينية ذات المدارس والنشاط الـذي وضـع كثيراً من الكتب لدرس أحوال فلسـطين درسـا مفصـلا ، وكان بداية نشـوء هذه الجمعية الأخيرة في سنة ١٨٨٢[١] .

ونحن نرى جمعية الآداب الزاهرة في القدس تمارس نشاطها الأدبي منـذ سنة ١٨٩٨ وكان رئيسها داود الصيداوي ، وأعضاؤها عيسى العيسى ، وفرج فرج الله ، وافتيم مشبك ، وشبلي الجمـل ، وجميل الخالـدي ، ونخلـة ترزي ، وخليل السكاكيني[٢] .

وفي سنة ١٩٠٨ سعى الأستاذ خليل السكاكيني في اجتماع عقد في منزل موسى الخالدي لتأسيس فرع لجمعية الاخاء العربي ، وأسفر ذلك عن انتخاب خمسة عشر شخصـا لهيئتهـا العاملـة منهـم : حنـا العيسـى ، والمعلـم نخلـة زريق[٣] .

ونحن نرى حديثا لسليم سركيس حين زار القدس ، والتقى فيها بالرصافي سنة ١٩٢٠ حول جامعة للادباء . فقد قال : « وقد سرني من القدس الشريف أن فيها جامعة للادباء ، لم أوفق إلى مثلها في دمشق أو حيفـا . فقـد قضيت نحـو أربعين يوماً في عاصمة المملكة السورية وقابلت فيهـا عدداً كبيراً من الأدبـاء ، ولكن شملهم متفـرق ، فلا يجتمعـون في مكان معين ، أو زمـان ، شأننـا في مصر . وأما في القدس فان ليوث الأدب يأوون إلى عرين خاص يتهيبه من لم يكن من طبقتهـم . وهـذا التهيب والوقـار يساعدانهـم علـى العزلـة ويبعدانهـم عن الغوغاء . وقد بلغ من اعجابي بمجلسهم في القدس انني كما تعلم كنت اول من حضر ، وآخر من انصرف حتى لا يفوتني جمال مجلسكم وفائدته . ولو أن بينكم من يحذو حذوي في مجالس أدباء مصر لاجتمع لديه الشيء الـكثير من ثمـرات العقول التي تليق يوما ما أن تكون حديث المجالس ، لأنك تنال من الأدباء ـ وقد ارسلوا على سجيتهم ـ ما تناله من ثمرات العقول وإذا هم تأنقوا في الحديث ،

---

(١) المرجع نفسه ص ٧٣

(٢) المرجع نفسه ص٧٦

(٣) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٧٦

وتأهبوا له . فهنيئاً لكم ولمجلسكم بكثير من الحسنات ، وفي مقدمتها (مجلس الأدباء)[1] .

أما جمعية الشبان المسيحية في القدس ، فقد كانت من أنشط المؤسسات في هذا الميدان في المحاضرات والنشاط الثقافي والرياضي والاجتماعي .

وأما يافا فقد تأسست فيها في سنة ١٩٠٨ (جمعية ترقي الآداب الوطنية) وذلك لتهذيب الشبيبة وتربيتهم كما يفهم من تأسيسها ، وكانت تصدر نشرة بخلاصة أعمالها السنوية[2] .

وفي عهد السيطرة الانكليزية على البلاد عرفت يافا الجمعية الاسلامية المسيحية ، والنادي القومي . وأما النادي العربي الذي عرفت السنوات الأربعينية من القرن العشرين نشاطه الخصيب الرائع فهو من أهم المؤسسات النشطة في هذا الميدان . فقد عرف المحاضرات الفكرية الخصبة ، وعرف المحاضرين المستضافين من البلاد العربية كالمازني وغير المازني مثلا ، وعرف الضغط المستمر الحار على دائرة معارف فلسطين كي تسلم أمور التعليم العربي لأبنائه من العرب .

وقد عرفت حيفا اثر الاحتلال البريطاني جمعيتين هما : الجمعية الاسلامية برئاسة الشيخ محمد مراد ، والجمعية المسيحية برئاسة فؤاد سعد ، وقد نشطتا سياسيا فكان لهما الفضل في عقد أول مؤتمر فلسطيني رسمي عام مثل جميع فئات الشعب عن سائر جهات فلسطين ، واعترفت به الحكومة ، وبأن يتكلم بلسان الشعب عامة[3] .

وقد عرفت حيفا كثرة من الجمعيات الطائفية الخيرية . غير أن ما هو جدير بالذكر جمعيتان نسويتان هما جمعية السيدات المسيحية ، وجمعية تهذيب الفتاة الاسلامية . وذلك كله عدا جمعية من بعض الموظفين الانكليز والوطنيين لتعزيز اللغة الانكليزية .

---

(١) المرجع السابق ص ٧٦ ـ ٧٧
(٢) المرجع نفسه ص ٧٤
(٣) عن المخطوط من حياة الادب الفلسطيني الحديث ص ٧٤

ولعل من أبرز هذه المؤسسات في هذا الميدان (جمعية النهضة الاقتصادية العربية) التي كان من غاياتها النهوض بالبلاد ثقافيا واقتصاديا وخلقيا وكان من أعضائها علماء وأدباء ومحامون ومفكرون ، وصحفيون . وقد افتتحت في ٢٢ شباط سنة ١٩٢٢ ، وفي آذار انتخبت لها هيئة عامة لسنة . وكان عدد اعضاء الهيئة العامة سبعة هم : نجيب نصار ، ووديع البستاني ، والقس صالح سابا ، ومحمد علي التميمي ، وعبد الله مخلص ، ورشدي الشوا ، وتوافيل بوتاجي ، وكان أمين سر الجمعية ميشيل جريس الخوري . ويلاحظ أن أعضاء الهيئة العامة شخصيات لعبت دورا كبيرا في النهضة الفلسطينية الحديثة .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الجمعية كان لها الحق بمقتضى نص قانونها أن تشكل هيئات فرعية في القرى تربطها جميعاً لجنة عليا ينتخبها مؤتمر تديره الجمعية ويعقد بعد تنظيم الهيئات الفرعية . وقد بدأت بتشكيل نقابات لكل مهنة وصنعة وفن[1] .

وكان من بين فروع نشاط هذه الجمعية (حلقة الأدب) لتعزيز اللغة العربية ، والخطابة والنظر في كل تأخر أدبي والعناية بالتعليم والكتب .

على أن هناك كثيراً من النوادي الرياضية وغير الرياضية عرفتها فلسطين في أثناء سيطرة الاحتلال لفلسطين ، ليس من المفيد تتبعها ولهذا نكتفي بما ألمحنا إليه من صورة بعض الجمعيات الهامة ونشير بعد ذلك إلى قلة الجمعيات الأدبية التي رأيناها في المملكة الأردنية الهاشمية بعد النكبة .

وتلفت هذه القلة في الجمعيات الأدبية ، والأندية الثقافية من يتتبع الحياة الاجتماعية في المملكة الأردنية الهاشمية بعد النكبة . وما أريد أن أعلل هذه القلة ، وإنما أكتفي بالاشارة إليها .

ولعل أول ما يلفت في هذا الحقل ما عرفته عمان في بداية نشوء الامارة من التفاف جماعة من الشعراء والكتاب حول الأمير عبد الله بن الحسين ، حيث ألفوا بلاطاً أدبياً . وكان من أشهرهم الأمير عادل أرسلان ، والشيخ مصطفى الغلاييني ، والشيخ فؤاد الخطيب ، وخير الدين الزركلي ، ومحمد الشريقي ،

---

(١) المرجع السابق ص ٧٤

ومصطفى وهبي التل ، والشيخ سعيد الكرمي . وقد حدا هذا الأمير عبد الله للتفكير في إنشاء دار كتب ومجلة شهرية ومجمع علمي في عمان سنة ١٩٢٤ . ولكن ذلك لم يتم . على أن بعض الهيئات تحاول في أيامنا هذه أن تبث شيئا من حركة الحياة الثقافية لتعوض من هذه النقص . فهناك محاولات وزارة الاعلام في إقامة مواسم ثقافية في الأعوام الثلاثة الماضية . وهناك نشاط بعض المدارس كالكلية العلمية الاسلامية ، وهناك رابطة راهبات الوردية ، وراهبات الناصرة تحاول أن تقيم بعض الندوات الأدبية في عمان ، وهناك بعض المحاضرات العامة أخذت تنظمها الجامعة الأردنية منذ نشوئها في عام ١٩٦٢ . وهناك بعض الندوات الأدبية ، والمحاضرات التي تقيمها بعض الأندية الأخرى كنادي الجيل الجديد في عمان ، وكالمحاضرات التي يقيمها أحياناً في نابلس الاتحاد النسائي فيها ، وبعض الهيئات الأخرى ، وكالمحاضرات التي تقيمها أحياناً بعض الهيئات في القدس ـ كالغرفة التجارية ـ وفي اربد ، والزرقاء ، وغيرها من بلدان المملكة .

ولكن هذا شيء ، وتأسيس جمعيات أدبية وثقافية شيء آخر .

الفصل الرابع

مذاهب ومدارس أدبية

مذاهب ومدارس أدبية حديثة :

الحرب العالمية الأولى تنطوي ، والطبقة المتوسطة في أنحاء من سوريا عامة وفلسطين خاصة وبعض البلدان العربية الأخرى المجاورة تبرز واضحة الملامح بينة القسمات ، والاستعمار الغربي الباطش الجشع يصرع الاستعمار التركي الهزيل ، ويتناول سوريا وما جاورها من بعض البلدان العربية بين براثنه ، وعوامل الجديد في الأدب والنقد تزداد نماء ، فيتجه التعبير اتجاها قويا للوفاء بما تتطلبه هذه الطبقة المتوسطة الطامحة ، فيصطرع جديدها المتوثب مع ما بقي للقديم في محاولات تشرئب للبقاء ، ويتناول الجديد بما فيه من قوى في ذاته ، وبما لاح له عند الغرب من قوى تشابه ما عنده ، يتناول عناصر القديم ، يعمل فيها الهدم ليبني مكانها عناصره الأثيرة لديه ، ويقف القديم في الطريق مستعينا ببعض ما ترامى إليه من العصور ، وبما استطاع أن يتلمسه عند الغرب كذلك مما يناصره ، وتقوم معركة حامية بينهما ، فلا تكاد تمضي سنوات غير كثيرة من القرن العشرين حتى نرى طلائع الجديد الظافر تخرج من قتام المعركة ، وإن كان لا يزال وراءها فلول من قديم مثخن الجراح .

لقد شهدت السنوات العشر الأولى من عمر الانتداب الانكليزي في فلسطين والأردن كما شهدته الفترة نفسها من عمر الانتداب الفرنسي في بقية أجزاء سوريا العامة تجارب أدبية جديدة تحاول في نجاحٍ أن تعبر عما في نفس الانسان العربي في كل من أجزاء سوريا العامة الأربعة تعبيراً جديداً ، كهذا الذي نراه في مجال

القصة عند خليل بيدس ومدرسته التي تحف به من حوله وتكتب في مجلته النفائس العصرية ، وعند صبحي أبي غنيمة كذلك ، وكذلك الذي نراه عند جبران خليل جبران وبعض زملائه في دار الهجرة الأميركية ، وكهذا الذي نراه عند أمين الريحاني ومي زيادة ونقولا حداد ، وعند الياس أبي شبكة وأديب مظهر ويوسف غصوب وعمر فاخوري وغيرهم في لبنان ، وكهذا الذي يمكن أن نتلمسه في بقية بلاد الشام وغيرها من بعض البلدان العربية الأخرى ممن اتضحت فيها شخصية الطبقة المتوسطة .

ولهذا أحب ألا يغيب عن بالنا أن نشأة ما نراه من جديد إنما كان مرجعها في الدرجة الأولى الى التطور في المجتمع العربي في كل من فلسطين وشرق الأردن خاصة ، وسائر بلاد الشام وما شابهها في التطور من البلاد العربية الأخرى عامة ، وإلى قيام الطبقة المتوسطة قوية متوثبة في المجتمع الذي أشرنا إليه ، وكان مرجعها في الدرجة الثانية إلى هذا الاتصال الوثيق الذي أوجده الاستعمار الانكليزي والاستعمار الفرنسي بين مجال الفكر والأدب الغربيين ، وبين مجال الفكر والأدب العربيين . وسنرى آثار هذين العاملين في مجال الأدب عامة والقصة خاصة التي يهمنا أمرها .

ولعلنا إن تعمقنا في فهم طبيعة هذين العاملين بالرجوع الى ما أشرنا اليه من فصول سابقة أن نكون أقدر على فهم ما سنراه من أوجه شبه ، وأوجه خلاف كذلك بين الرومانسية الغربية وبين جديدنا الأدبي في فلسطين والأردن وسائر أجزاء بر الشام ، وبعض البلاد العربية المجاورة ، وذلك أثناء هذه الفترة التي تذرع كثرة من السنوات بين الحربين العالميتين وتمتد إلى فترتنا الحالية .

فالطبقة البورجوازية التي نتحدث عنها في فلسطين وشرق الأردن وسائر أجزاء بلاد الشام وبعض البلدان العربية الأخرى المجاورة لم تكن تسير في نمائها في الخط الذي سارت فيه مثلا الطبقة البورجوازية الفرنسية ، ولم تكن ثمار ثورة هذه الطبقة في فرنسا في أخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كثمرات جهاد زميلتها العربية التي نشير إليها . ولم يكن كذلك تطور الحياة الفرنسية من حيث الصناعة والسياسة والأدب كتطور الحياة في هذه البلدان العربية التي نتحدث عنها في هذه النواحي . ولم يكن الحكم الاستعماري الذي غزا هذه

البلدان العربية غزوا سافرا في فترتنا التي نعرض لها كالحكم الوطني الفرنسي ، مهما نقل عن طبيعة قربه أو بعده من طبقات المجتمع الفرنسي .

ولم تكن الكلاسية الفرنسية ذات التقاليد الأدبية والفكرية النابعة من تقاليد مجتمع أريستقراطي انهار بفعل الثورة الفرنسية ، لم تكن تلك الكلاسية قريبة الصورة من قديمنا الأدبي والفكري مما سبق جديدنا الذي نعرض له .

وبسبب هذه العوامل التي ذكرنا سنجد أوجه خلاف بين حركة الأدب الجديدة في بلادنا العربية التي نشير إليها أثناء الفترة التي نقف عندها والحركة الرومانسية الغربية عامة ، والفرنسية خاصة . ولكننا سنجد مع ذلك أوجه شبه قوية تجعل المجال رحبا لمن يريدون أن يروا رومانسية أدبية ونقدية نشأت في الأدب العربي الجديث في فلسطين وشرق الأردن وسائر بلاد الشام وبعض البلاد العربية المجاورة ، ما بين نهايتي الحربين العالميتين ، ثم ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى فترتنا الحاضرة أيضا ، وإن كانت رومانسية في شيء من التجوز .

فنحن إذا أردنا أن نجمل الخطوط العريضة في نشأة الرومانسية الأوروبية عامة والفرنسية خاصة نجدها تتبلور في جهود الثورة الفرنسية التي كان تأثيرها عميقا في الأدب الرومانسي في أوروبا جميعا ، بما أوحت من أفكار جديدة في علاقة الأدب بالمجتمع ، فأوحت إلى أدباء انكلترا باتجاهات ثورية كان لها صداها في أدبهم ، بل كانت أهم الأسباب في توجيههم الوجهة الجديدة[1] . وإذا نحن قلنا جهود الثورة الفرنسية ، فإنما نعني جهود الطبقة المتوسطة (البورجوازية) التي قامت تلك الثورة على أكتافها في الدرجة الأولى ، وما كان لتلك الجهود من فروع مختلفة في دنيا الفلسفة ، والفكر والأدب ، والعلاقات الاجتماعية المختلفة .

ولعل الخطوط الأخرى التي يذكرها الباحثون في الرومانسية الأوروبية والفرنسية كالأسفار ، والرحلات ، وهجرة البروتستانت الفرنسيين لألمانيا ، والقيم الفكرية والفلسفية حول الجمال والذوق ، مما مهد لانطلاق الحساسية ، والشعور ، والعاطفة ، والقلب ، والثورة على القيود ، وكاكتشاف شكسبير في

---

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية مطبعة الرسالة بمصر ص ١٩ ـ ٢٠

القارة الأوروبية . وغير شكسبير من الأدب القديم لدول شمال أوروبا[1] ، لعل هذه الخطوط جميعها أن ترجع إلى مطامح الطبقة المتوسطة الفرنسية ، ومحاولاتها في الخروج بهذا الذي طفحت به نفوسها من مشاعر ، وطاقة جديدة إلى الحياة في أوسع ميادينها .

فالرحلة والأسفار المكانية والأدبية والعقائدية مطامح ، والقيم الجديدة التي أوجدتها ليست إلا مطامح للتعبير عن هذه العلاقات التي صار إليها المجتمع من حولها بفعل التطور ، وهي القيم التي تنادي بالحرية في كل شيء في الحياة .

كذلك كان للطبقة المتوسطة العربية التي نتحدث عنها في الفترة التي نعرض لها مطامح تنبع مما طفحت به نفوسها ، وإن اختلفت عن تلك التي كانت لزميلتها الفرنسية من حيث السعة والدرجة .

وإذا كنا قد سلطنا الأضواء الساطعة على العامل الأول الهام في نشأة هذه الحركة الأدبية الجديدة ، وهو عامل الطبقة المتوسطة ، فإن لعامل الاستعمار الانكليزي في فلسطين وشرق الأردن ، والاستعمار الفرنسي في سائر أنحاء سوريا العامة أهمية في هذا الشأن ؛ فقد يسر هذا العامل الاتصال الوثيق بين الفكرين العربي والأوروبي ، وكان من أثر ذلك أن انسابت صور من مذاهب أدبية إلى الفكر العربي في فلسطين وشرق الأردن خاصة ، وبعض البلاد العربية الأخرى المجاورة عامة ، كصورة الرومانسية والرمزية والواقعية والبرناسية وما إلى هذه الصور التي لم يتضح منها في البلاد العربية المتطورة في النهضة الحديثة إلا الرومانسية والرمزية والواقعية الجديدة (أو الواقعية الاشتراكية) .

والذي يتتبع انسياب هذه المدارس الغربية المختلفة إلى التربة العربية في فلسطين ، وشرق الأردن ، وسائر أجزاء بلاد الشام ، وبعض البلدان العربية المجاورة أيضاً ، يلحظ أثر عامل الاستعمار الغربي الذي أشرنا إليه . فقد كان له اليد في فتح الباب لهذه المدارس جميعا ، ولغيرها من المذاهب الأدبية . وحتى حين استقلت بعض البلدان العربية عن الاستعمار الغربي بعد الحرب العالمية الثانية بعض الاستقلال ، وتغيرت العلاقات بين هذه البلدان العربية ، وبين

---

(١) انظر الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ٢١ ـ ٣٣

العالم الأوروبي والغربي كله ، فإن عنصر الاتصال بين أجزاء العالم قد نما وترعرع . وزادت وسائله وتحسنت وتشابكت حتى كاد العالم كله أن يصبح بلدا واحدا وبخاصة من حيث آثار المكاسب في المعارف العامة والفكر . ومن هنا أخذنا نلحظ في بعض البلدان العربية المتطورة آثاراً لمذاهب فكرية وأدبية غربية تنساب وتعمل عملا متصلا في التفاعل بالفكر العربي والأدب العربي الجديدين .

ولقد أخذ الفكر الجديد في بعض البلدان العربية المتطورة يتعرف إلى المذاهب الغربية الجديدة في التفكير والتعبير ، سواء في مجال الفكر أم في مجال الفنون عامة ومنها فن القول ، والأدب . ولذلك أخذنا نرى بعض الآثار للمذهب الاجتماعي ونظراته في المدارس الفكرية والأدبية من كلاسية ، وروманسية ، ورمزية ، وواقعية جديدة (أو واقعية اشتراكية) ، واتجاهات للتجريد وما تنتجه هذه الاتجاهات من نظرات في السيريالية ، والتكعيبية والدادية ، واللامعقول ، وغيرها .

وأخذنا نرى بعض الآثار للمذهب النفسي ونظراته في مجمل النشاط الانساني عامة ، والنشاط الفني والأدبي منه خاصة .

وأخذنا نرى بعض الآثار للمذهب الجمالي ونظراته في الفنون والآداب وأخذنا كذلك نرى بعض الآثار للمذهب اللغوي ونظراته الجديدة في مجال الفنون القولية والأدبية .

على أن الذي يتتبع انسياب المذاهب والمدارس الفنية الغربية إلى تربتنا المتطورة في بعض البلدان العربية ، يلحظ أن هذه المذاهب والمدارس أو أن بعضها على الأقل قد مضى على نشأته ونشاطه في أوروبا وذبول جانب من هذا البعض بل انقراضه في الغرب زمن غير قصير، وأن هذه المذاهب والمدارس أيضاً أو بعضها على الأقل قد دخلت متلازة متزاحمة إلى تربتنا العربية في بعض البلدان العربية المتطورة أو كالمتلازة ، ولم تنشأ متعاقبة نشأة طبيعية في المناخ العربي كما حدث لها في تاريخها في الغرب ، وكان من جراء ذلك أن كانت طلائع من البلبلة في الأخذ بهذه المقاييس والاتجاهات الفكرية الأدبية في فترة قصيرة من تاريخ نهضتنا العربية الحديثة ، وهو ما يغاير ما كان الغرب قد صنعه من الأخذ بهذه المقاييس والاتجاهات الفكرية والأدبية في تتابع وتدرج حسب نشأتها .

ومهما يكن من أمر انسياب هذه المذاهب والمدارس مجتمعة أو كالمجتمعة في تربتنا العربية ، وفي غير تطور طبيعي بسبب عامل الاستعمار الانكليزي والفرنسي وفتح الباب على مصراعيه للأفكار الغربية ، ثم بسبب العامل الدولي الجديد ووسائل المواصلات والتقرب بين أجزاء العالم بعيد عهد الاستعمار ، وأثناء فترة الاستقلال الحديثة ، فإن للعامل الأول الذي سبقت الاشارة إليه يداً قوية في غربلة هذه المذاهب والمدارس ، وإبراز ما يلائم تطور الحياة البورجوازية في فلسطين والأردن ، وسائر أجزاء سوريا العامة وبعض البلدان العربية الأخرى المجاورة آخر الأمر .

ولهذه كانت الرومانسية ، أقوى هذه المدارس سطوعاً ، وإن تبعتها الرمزية في بعض البلدان العربية المجاورة وبخاصة لبنان مثلا ، ولم تلبث الواقعية الجديدة (أو الواقعية الاشتراكية) أن أطلت في غير تأخر ، وإن لم تسطع بوضوح إلا في فترة ما بعد الاستقلال في بعض البلدان العربية .

وما زلنا حتى يومنا الحاضر نلمس سير هذه المدارس الثلاث قويا في الحياة الأدبية العربية المعاصرة .

وهناك أمر يجدر بنا التنبه إليه ، وهو أن صور المدرسة الرومانسية قد برزت فيها السمات الوطنية العربية ، حتى ليستطيع المرء أن يتناسى جانبا من طابع الرومانسية الغربية حين يرى أن الطابع العام في أدبنا العربي المعاصر هو طابع الأدب الوطني البورجوازي .

وإذا كانت هذه المدارس الثلاث هي التي غلبت أو كادت على مجرى الأدب العربي المعاصر وبخاصة إذا نظرنا للامر من وجهة نظر المذهب الاجتماعي ، وفي فترة ما بين الحربين العالميتين أولا ، ثم في فترة الاستقلال في بعض البلدان العربية المتطورة ، فما هي أشهر المواقف التي تتميز بها هذه المدارس الثلاث .

لا نريد الخوض المطول في جزئيات طويلة عريضة في هذا المجال ، لأن هذا ليس من عملنا هنا ، وإنما نريد أن نعرض لأهم الجوانب البارزة من هذه المدارس في مواقف خمسة هي :

(١) موقف كل من هذه المدارس الثلاث من الانسان .

(٢) وموقف كل من هذه المدارس الثلاث من المجتمع .

(٣) وموقف كل من هذه المدارس الثلاث من الطبيعة .

(٤) وموقف كل من هذه المدارس الثلاث من الكون والحياة .

(٥) ثم موقف كل من هذه المدارس الثلاث من الفن .

فالمدرسة الواقعية الجديدة (أو الواقعية الاشتراكية) التي تأتم بالنظرية المادية الجدلية والمادية التاريخية في تفسير الحياة والكون تؤمن بالانسان إيماناً عميقاً على أنه يصنع مصيره في أضواء من عالم الشهادة ، بوعي وإدراك ، لا يشوبهما شيء من مغيبات ، وإيمانه بالانسان يواكبه ايمان بالطبقة العاملة في مجتمعه ، وبالفرص الممكنة من التعاون بين هذه الطبقة وغيرها من الطبقات غير المستغلة في المجتمع ، مما يتيح بناء اجتماعياً يفتح أبواب الفرص على مصاريعها لجميع أفراد المجتمع بالتساوي وفي غير استثناء أو امتياز .

أما موقف هذه المدرسة (أي الواقعية الجديدة) من الطبيعة والكون والحياة فترى أنها جميعاً بما فيها الانسان طبعاً مرتبطة ارتباطاً عضوياً لا ينفصل ، وهي تسير بنواميس تنطبق على جميع من في الطبيعة والكون والحياة ، وما فيها . وان معرفة هذه النواميس ممكنة لتجنب ما قد يسيء إلى الانسان من مظاهر حيوية أو كونية وجوية ، ولإفادته من مظاهر جوية أو كونية أو حيوية مفيدة .

وتقف هذه المدرسة من الحضارة الانسانية وقفة تؤمن باستمرار تقدمها وتطورها في شكل يزاوج بين النقيضين ، حيث يكون العنصر النامي غير المكشوف في الحضارة هو الذي سيخلف العنصر المنحل المكشوف فيها ، ولكنه لا يلبث أن ينبثق منه عنصر نام جديد غير مكشوف يصنع به ما صنعه هو بما سبق من عنصر منحل ، وذلك كما نشاهد هذا الأمر في عالم الأحياء ، والحركات التاريخية الانسانية .

أما موقف هذه المدرسة من الفن فترى أن الفن صورة عليا من صور العلاقات الانتاجية الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع . ولما كانت هذه العلاقات متطورة متغيرة . وهي الأساس ، فإن الصورة العليا المبنية فوق هذا

الأساس تتطور وتتغير كذلك . هذا من حيث سير الفن وتطوره ، أما من حيث هو مضمون وشكل لا ينفصمان كالحياة والجسد الا بالفرض التعليمي المفسر فإنه تعبير جميل عما في النفس البشرية من قيم الحياة التي تنطبع وتنتسق في نفس رجل الفن . ومن هنا كان لا بد لهذا المتفنن من أن يقف في جانب القيم الصاعدة النامية في المجتمع والحضارة ، وأن يدركها ، وأن يأخذ بيدها ، ولكن في غير وعظ ، ولا دعاية سطحية قريبة ، لأن مثل رجل الفن هذا يجب أن يكون قدوة في الارادة القوية التي لا تعرف المهاودة في مواقفها السالفة التي مرت بنا إزاء الانسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة والحضارة ، وبالتالي الفن .

وبهذا تحرص إرادة المتفنن القوية هذه على أن يكون مضمون الفن أو محتواه وشكله الجميل كلا واحداً لا يتجزأ ، كالروح والجسد ، وعلى أن يكون هذا الفن بعيداً عن الدعايات الرخيصة ، ومبرأ من التوجيه الفج ، وعلى أن يكون عنصر الجمال الشكلي كاللفظ واللغة في الأدب بالسلامة التي تتفق مع الروح والمضمون ، وعلى أن يكون هذا الفن غير بعيد عن روح الجماهير والقيم الاجتماعية الأخرى التي مرت بنا مما يؤمن به المتفنن أيمانا عميقاً . فاذا ابتعد الفن عن روح الجماهير وقيم المجتمع التي سبق لنا الاشارة إليها كان مضمونه أو محتواه هزيلا ، وبعيداً عن الصدق ، وكان الزخرف الشكلي والبهرج يزيفان شكله ، ويحاولان ستر كذبه ، ومن ثم يكون غموض في المحتوى أو سآمة أو تشاؤم أو إكثار من المواقف السلبية في الحياة ، ويكون للصنعة والتكلف نصيبهما في شكله .

وتتفق المدرسة الرومانسية مع المدرسة الواقعية الجديدة ومع المدرسة الرمزية في الايمان بالانسان إيماناً عميقاً ، وبطاقته المفطورة فيه ، ولكنهما يختلفان عنها في أمر صناعة الانسان مصيره ، إذ ان الرومانسية والرمزية ، وهما من ينبوع واحد ، تريان أن الأقدار او عناصر مغيبة أخرى هي التي تصنع للانسان مصيره . والمتفائلون من الجانبين الرومانسي والرمزي يرون أن الانسان يمكن أن يبلغ مرتبة مثالية تصله بالله ، ومن هنا كانت الرومانسية والرمزية مثالية ، وكانت الواقعية الجديدة واقعية .

وترى الرومانسية والرمزية أن الفكرة في الانسان تجيئه من مثل عليا ،

وتسيره في الحياة ، وتنطبع صور هذه المثل العليا في الحياة ، فيرى بها الانسان وجوده ،في حين ترى الواقعية الجديدة أن الفكرة لا تنشأ في نفس الانسان إلا من واقعه الاجتماعي والمادي من حوله .

أما موقف الرومانسية والرمزية من المجتمع فلا يتضح بشكل طبقي كالذي نراه عند الواقعية الجديدة ، بل هما تحبان الخير وتدعوان إليه عامة وإن وصفتا الشر من حولهما فليس ذلك لترويجه ، وهما لا توافقان المادية الواقعية في أن الحريات الاجتماعية والفردية معرضة للغارات الطبقية أحياناً ، بل انهما تنظران إلى الحرية من جانبها الفردي في الجماعات ، ولا تريان الفواصل الطبقية الحادة التي تراها الواقعية الجديدة .

وأما موقف الرومانسية والرمزية من الطبيعة والكون والحياة ، فتريان وحدتها ، ولكن في غير الشكل العضوي المادي الذي تراه به الواقعية الجديدة . ومن ثم نجد بعض الرومانسيين أو الرمزيين ممن يؤمنون بالتناسخ أو ما يقرب منه . ومن هنا كان إيمان الرومانسيين والرمزيين بعالم آخر مثالي روحي . أما الطبيعة وما يرمز إليها فصورة محببة أثيرة لدى الرومانسين .

وتقف الرومانسية والرمزية من الحضارة موقفاً يختلف اختلافاً جوهرياً عن موقف الواقعية الجديدة ، فهما تهاجمان الحضارة الحديثة ، حتى ان الرومانسية تعادي الحضارة البورجوازية الغربية ، وترى في آلتها غولا يفتح فاه لابتلاع الانسان ، إذا لم يعتصم بعاصم روحي . وقد وضح شيء من هذه النظرة لدى بعض الكتاب العرب المحدثين في النهضة الحديثة .

والرومانسية والرمزية لا تريان في سير الحضارة هذا الخط النامي دوماً ، الصاعد ، بالقياس الى البشرية ، بل هما تريان ما يبدو من شرور الحضارة البورجوازية الغربية نكسة روحية للانسان . وهما لا تريان في الانتاج المادي الآلي للحضارة البورجوازية إلا ما هو شر للانسان والحضارة ، ولا تمضيان إلى ما تمضي إليه الواقعية الجديدة من أن الشر لا يكمن في الحضارة الحديثة ولا في الانتاج الآلي في حد ذاتهما ، وإنما يكمن في استغلال البورجوازية الكبيرة للمجتمعات الانسانية استغلالا بشعاً ، مستعيناً بهذا الانتاج . فالواقعية الجديدة ترى أن العلاقات الانتاجية إن تغيرت انقلب مصدر الشر هذا خيرا على الانسانية .

ويختلف موقف الرومانسية والرمزية من الفن اختلافاً جوهرياً كذلك عن موقف الواقعية الجديدة . فالرومانسية والرمزية لا تريان في الفن أنه بناء علوي يقوم على أساس من العلاقات الانتاجية الاقتصادية والاجتماعية ، إنما هو بناء فردي يبنيه المتفنن بجهوده ، وان عكس فيه صورة المجتمع الذي يعيش فيه .

ومن هنا نرى بعض صور التعبير التي يذهب إليها الرومانسيون أو الرمزيون والتي فحواها أن بعض المتفننين يسبقون عصورهم بخلق فن يحوي ما ستجيء به العصور القادمة من حقائق .

أما مضمون الفن أو محتواه فينبع من وقع الحياةفي نفس خالقه عند الرومانسيين والرمزيين ، وإن كان لمنطقة الوجدان أو القلب والعواطف القسط الأوفر في قيادة النفس الرومانسية ، ولمنطقة العقل والتحكم بالعواطف حظها الملموس في النفس الرمزية .

وكلتا الرومانسية والرمزية تنظر إلى المحتوى والشكل نظرتهما إلى الروح والجسد فلا ينبغي التفريط في هذه الوحدة بينهما أو الاخلال بها .

على أن الرومانسي لا يغالي مغالاة الرمزي في النظر إلى الجانب الموسيقي في الفن القولي بحيث يرى أن الكون والتعبير الفني ليسا إلا أنغاما موسيقية ، و أن هذه الأنغام يجب على خالق الفن كالأديب مثلا أن يحرص عليها في ألفاظه وبخاصة بعد ان فقدت هذه الألفاظ كثيراً من عفويتها وقدرتها على الايحاء .

ويزيد الرمزيون إلى ذلك وجوب سعي المتفنن الدائب بالارادةالتي لا تلين إلى إفاضة الموسيقى على الفكر والصور والعواطف في فنه[1] ، وإلى دفع متذوقي الفنون إلى أجواء يثيرها الفن في نفوسهم لا تهدف الى فهمه بقدر ما تهدف إلى إشاعة أجواء لم تخطر ببال منتجه أحياناً على بال ، ومن هنا كان عنصر الغموض الذي يعمد إليه الرمزيون ، وينكره الرومانسيون .

فالرومانسيون يحاولون كل المحاولة أن يكون الفن واضحاً في نفوس متذوقيه ، مفهوماً كما هو في نفس منتجه إلى حد ما ، ولهذا فهم يخاصمون

---

(١) انظر صلاح لبكي : التيارات الأدبية الحديثة في لبنان ـ لبنان الشاعر ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٥٤ ص ١٧٩ ـ ١٨٥ .

الغموض في الأدب .

ويرى الرمزيون أن الفن من كد الفكر المبدع والارادة الفنية الدائبة القوية ، ولا يؤمنون بالوحي ، عكس الرومانسيين الذين يؤمنون به ، ويرون أن الفن لا يجيء بالاختيار الصانع ، بل بالشعور الزاخر العفوي[1] .

فالأدب مع الرومانسيين : « انطلاق ، وبوح ، وتفجع ، وأمل ورهبة، ورغبة، وفحش، وندم ، وتوبة ، ومعان ، وأحاسيس مسبغة على الألفاظ ، وكمال ونقص مستمد من كمال الطبيعة ، ونقصها »[2] .

ومع الرمزيين : « نحت ، ورأي ، وتسام إلى الكمال ، وإعراض عن النقص حتى ليكاد تكاثف الكمال يعيب الكمال ، وجمال يسح من فيض الخاطر على الأخص لا من فيض القلب »[3] .

وهو مع الرومانسيين : « توسع بعاطفة الكآبة » ، ومع الرمزيين : « غبطة وفرح »[4] .

ونكتفي بهذه الاشارة إلى تلك المواقف الخمسة عساها أن تكون ضوءاً لمن أراد أن يتتبع المدارس الأدبية السابقة المشار إليها ؛ ويوازن بينها في الانتاج العربي عامة ، وفي الانتاج القصصي الفلسطيني والأردني الذي نعرض له .

---

(١) أنظر لبنان الشاعر ص ١٨٨ ـ ١٨٩ ، ومقدمة أفاعي الفردوس لالياس أبي شبكة دار المكشوف ط ثانية سنة ١٩٤٨ ص ٨ ـ ١١ .

(٢) و (٣) و (٤) انظر لبنان الشاعر ص ١٩٠ . ومن اراد بعض التوسع في تتبع المواقف المختلفة التي مرت للواقعية الجديدة والرومانسية والرمزية فيمكنه الرجوع الى المراجع التالية :

أ ـ صلاح لبكي : لبنان الشاعر ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية ، سنة ١٩٥٤ .

ب ـ إلياس أبو شبكة : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ـ دار المكشوف ـ بيروت سنة ١٩٤٣ .

ت ـ أنطوان غطاس كرم : الرمزية والأدب العربي الحديث ـ دار الكشاف ، بيروت سنة ١٩٤٩ .

ث ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران .

ج ـ بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ـ تعريب احسان حصني ، وتدقيق عبد النافع طليمات ، نشر دار ابن الوليد ـ دمشق .

ح ـ بليخانوف : الأدب بين المادية والمثالية ـ ترجمة حامد احمد حمداوي ، مكتبة المعارف ـ بيروت ـ ١٩٥٦ .

خ ـ الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية : نشأتها ، فلسفتها ، قضاياها ، آثارها ـ مطبعة الرسالة بمصر .

د ـ فان تيغم : الرومنطيقية ـ ترجمة بهيج شعبان ـ دار بيروت سنة ١٩٥٦ .

ر ـ جون فريفيل : الأدب والفن في ضوء الواقعية ـ ترجمة محمد مفيد الشوباشي ـ دار الفكر العربي .

الباب الثاني

في حياة القصة القصيرة

الفصل الأول

أبعاد

في أبعاد القصة الحديثة في فلسطين والأردن تواجه الباحث بعض الأسئلة التي تحتاج إلى محاولة في الاجابة عنها . ولعل من أهم هذه الأسئلة ما يدور حول الذين حاولوا أن يكتبوا هذه القصة الحديثة ، ما هم قبل ان نعرف من هم ، ولم كانت كتابتهم القصة متصلة بالثقافة القصصية الأوروبية الحديثة أكثر من اتصالها بالتراث القصصي العربي القديم ، مع أن هذا التراث القصصي على تنوعه وكثرته معروف في جوهنم ؟ وبطريقة أخرى في التساؤل لم استطاعت الأبعاد القصصية الحديثة أو الأوروبية الحديثة منها أن تتغلب على الأبعاد القصصية العربية القديمة الشعبية منها وغير الشعبية في نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن ؟

إذا نحن تتبعنا نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن تبين لنا أنها لم تنشأ إلا في النهضة العربية الحديثة على أيدي جماعة من البورجوازية الناشئة التي عرفتها فلسطين أولا منذ القرن التاسع عشر تقريباً . ونشأة هذه البورجوازية الناشئة كما مر بنا تأثرت تأثراً عميقاً بعوامل أوروبية جاءت إلى منطقة الشرق العربي ، وفرضت على عوامل التطور البطيئة الأصلية في منطقتنا كثيراً من ألوان التوجيه ، حتى سارت في طريقها الذي رأيناه في نشأتها . وقد رأينا كيف غزت وسائل الثقافة البورجوازية الأوروبية مجتمعنا المتطور ووجهته ، وتفاعلت به ، وبخاصة وسائل المدارس ، والصحف والمطابع ، والجمعيات والأندية ، وذلك كله ضمن إطار من الجو العام في السياسة والاجتماع والاقتصاد لعب دوراً كبيراً في توجيه هموم البورجوازية العربية الناشئة نحو وجهة جديدة تشابه إلى حد ما جانبا من هموم البورجوازية الأوروبية في نشأتها .

ومن ثم نظرت هذه البورجوازية العربية إلى ما حولها من تراث قصصي عربي سواء ما كان شعبياً منه ، وما كان غير شعبي ، فوجدته يعالج هموماً وقضايا ليست كقضاياها وهمومها ، فاتجهت الى قصص البورجوازية الأوروبية ، فوجدتها تطرح قضايا وتعالج هموماً قريبة الآماد من قضاياها وهمومها .

ولهذا رأينا أن نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن نشأة رومانسية في مجملها : لأن من أقام هذا اللون من أدبنا الحديث هم من الطبقة البورجوازية في الغالب الأعم . ومن هنا نرى آثار ذلك ، في اتجاه القصة الحديثة في فلسطين والأردن في نشأتها إلى تقليد القصة الأوروبية الحديثة في تركيبها وبنائها ، سواء في المضمون وفي الشكل دون أن تفيد من التراث القصصي العربي القديم بألوانه الشعبية وغير الشعبية ، على كثرتها ، فائدة مباشرة . وقد يثور هنا شيء من تساؤل حول ما لحظه بعض الباحثين من أن الشعور القومي لدى البورجوازية العربية في القرن التاسع عشر حاول أن يتلمس جوانب من الشخصية العربية ، فدفع بمحاولاته تلك بعض المثقفين العرب إلى العودة لصفاء التعبير العربي القديم أيام ازدهاره في العصور العربية القديمة من جاهلية وأموية وعباسية ، وحاول وفاء بذلك كله أن يحيي جانباً هاماً من التراث العربي القديم الزاهر ، سواء بالكتابة على غرار القدماء من العرب كهذا الذي لحظناه من صنيع الشيخ ناصيف اليازجي في مقاماته ومن شايعه ، وذلك في طلائع النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، أو بالكتابة المعبرة تعبيراً مصفى يستلهم تعبير القدامى في مواجهة ما تتطلبه الحياة العربية الجديدة ، كهذا الذي فعله أديب اسحاق ومن شايعه أيضاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، أو باحياء كتب التراث العربي القديم الزاهر من دواوين شعرية أو مؤلفات نثرية مختلفة .

ومرد هذا الذي يثور من تساؤل ، حول ما أشرنا إليه من ملاحظات بعض الباحثين هذه ، يكمن في اتجاه القصة الحديثة في فلسطين والأردن بل وكثير من القصص العربي الحديث كله ، وجهة القصة الأوروبية الحديثة ؛ فلم لم تتلمس البورجوازية العربية الحديثة في القرن التاسع عشر ومنها الفلسطينية شخصيتها القصصية في إحياء تقاليد القصة العربية القديمة ؟

أظن أن من يتتبع ملاحظات الباحثين في النهضة الأدبية العربية الحديثة

يلحظون أيضاً ما آلت إليه الوجهة التي اتبعها أديب اسحاق ، ومن مشى مشيته في البلاد العربية من نصرة استيحاء التعبير العربي المصفى القديم ، على تقليد التعبير القديم تقليدا متعصبا .

وهناك عامل آخر هام في نشأة القصة العربية وبخاصة الفلسطينية منها يعود إلى أن القصة لم ينظر إليها بادئ ذي بدء على أنها من ألوان الأدب التقليدية المعروفة ، حتى ان هذه النظرة ظلت لوقت متأخر يحملها بعض رافعي لواء الأدب الجديد ، على تطرفهم في الدعوة للجديد ، كما فعل العقاد في موقفه من فن القصة .

ولعل عاملا آخر هاماً لا يقل عن هذا أثراً في نشأة القصة الحديثة وهو نظرة الرواد والأوائل من كتاب القصة إليها على أنها وسيلة توجيه اجتماعية تكاد تقارب ما رأوه في الصحيفة من توجيه مختلف الألوان ، ومن ثم زاد التحام القصة الفلسطينية خاصة والقصة العربية عامة في نشأتها بالصحيفة العربية في نشأتها كذلك .

وربما كانت هذه العوامل مجتمعة ، وعلى رأسها المضمون البورجوازي ، قد لعبت دورا هاما في إدراك كثرة من رواد القصة أهمية مستوى الفصحى الجديدة (التي ساعدت الصحافة العربية الحديثة والمدرسة العربية الحديثة على نشوئها) في بناء القصة العربية الحديثة ، وربما كانت هذه العوامل مجتمعةكذلك ، قد لعبت دوراً هاماً في إدراك كثرة من روادالقصة أبعادالجمهور الجديد الذي يقرؤها[1] . فإذا كانت المدرسة العربية الجديدة ، والصحافة العربية الجديدة بورجوازيتين من حيث نشأتهما ، وطبيعتهما ، فإنهما في الوقت نفسه كانتا تهيئان جمهورا بورجوازيا الى حد ما من قرّاء القصة . وجمهور القصة طبعا يلعب دورا هاما في طرح القضايا والهموم التي تعنى القصة بمعالجتها .

وفي أبعاد القصة الحديثة في فلسطين والأردن نرى أن فلسطين وحدها كانت موطن الطلائع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والسنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى من القرن العشرين .

---

(١) انظر مقدمة مسارح الأذهان لخليل بيدس ص ١٠ ـ ١١ حيث يذكر شيئاً عن جمهور القصة ، ولمن يكتب الروائي أو القصصي .

وستعرض بعد قليل لدور الطلائع في القصة الحديثة في فلسطين والأردن . ومرد ذلك فيما يبدو لنا لطبيعة التطور الذى ألمعنا إليه في المجتمع في كل من جزئي سوريا الجنوبية في فترة الطلائع هذه .

وهناك أمر هام يلحظه بعض الدارسين للنهضة العربية الحديثة في مجال الثقافة ووسائلها ، وهو يتصل بهذا الالتصاق الجاد بين بعض إخواننا المسيحيين في بعض البلدان العربية عامة ، وفلسطين خاصة ، وبين الطلائع القصصية وما كان يحف بها من وسائل ثقافية كالصحف ، والمطابع ، وبعض المدارس الأجنبية والأهلية ، ثم بعض الجمعيات والأندية .

والذي يبدو لي في هذا المجال أن مرد ذلك يكمن في سير كثرة من إخواننا المسيحيين في أوائل النهضة سيرا سريعا نحو البورجوازية ، بسبب نفورهم الجاد من السلطان العثماني ، وإرتياحهم لبعض عوامل التطوير التي جاءت بها البورجوازية الأوروبية إلى بلداننا العربية .

وفي مجال الأبعاد التي عرضت لها أحب أن أشير أيضا إلى أن هذه القصة عرفت منذ نشأتها القصة القصيرة ، والقصة الطويلة (أو الرواية) ، وعرفت التمثيلية (المسرحية) ـ وقد نمت هذه الألوان القصصية ، إلى أن وصلت القصة في فلسطين والأردن ما وصلته اليوم من أدوار حياتها ، غير أن القصة القصيرة كانت المجال الذي كثر فيه الانتاج وغزر وأصبح يتمتع بقسط وافر من العافية والخصب حتى كاد يفوق مجال غيره .

وقد رأيت بسبب هذا الذي أشرت إليه ، ثم بسبب ما سبقني إليه بعض الباحثين من درس غير خاص بالقصة الحديثة القصيرة في فلسطين والأردن وبخاصة صديقي الدكتور ناصر الدين الأسد في بحثين من أبحاثه الثلاثة القيمة التي حاضر فيها بعض طلبة معهد الدراسات العربية العالية حول الأدب الحديث في فلسطين والأردن ، وشقيقي الدكتور عبد الرحمن ياغي في بحثه الجاد الواسع عن حياة الأدب الفلسطيني الحديث حتى النكبة ، وهو البحث الذي نال به درجة الدكتوراه، رأيت بسبب ذلك كله أن يقتصر حديثي على القصة الأردنية القصيرة في محاضراتي هذه على بعض طلبة معهد الدراسات العربية العالية بالجامعة العربية .

وربما عدت إذا أسعفتني الظروف إلى الحديث عن القصة الطويلة والمسرحية ، وبخاصة ، وقد شهدت القصة في فلسطين والأردن سواء في نشأتها أو في أدوارها الأخرى مجموعة طيبة من الرواية والمسرحية .

فقد كان للطلائع في القصة الحديثة روايات ، وكان لخليل بيدس ، وهو أول معلم كبيرمن معالم القصاصين الفلسطينيين ، مشاركة واسعة في الرواية وبخاصة المترجمة منها ، وكان لمن حفوا ببيدس من أمثال يوحنا دكرت ، ورشيد الدجاني ، واسكندر الخوري البيتجالي وغيرهم ، مشاركة في هذا السبيل . وبعد الحرب العالمية الأولى كان لجميل البحيري برواياته التمثيلية وأحمد شاكر الكرمي بمترجماته وأنور عرفات بروايته (ولكم في القصاص حياة) مشاركة كذلك .

ولم يقتصر إنتاج الرواية والمسرحية على من ذكرنا ، فقد امتدت الحياة بهذين اللونين من القصص إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وما زلنا حتى الآن نرى بعض الكتاب الأردنيين يعالجون المشكلات والقضايا في أجواء روايات ومسرحيات .

ومن بين الذين اشتهروا أو كتبوا قصصا طويلة : عبد الحليم عباس في (فتاة من فلسطين) ، وجبرا ابراهيم جبرا في (صراخ في ليل طويل) ، والدكتور اسحاق موسى الحسيني في (مذكرات دجاجة) ، وعيسى الناعوري الذي شارك في هذا الميدان بما ترجم وما وضع وبخاصة في قصصه الموضوعة : بميت وراء الحدود ، ومارس يحرق معدنه ، وليلة في القطار[1] ، ومحمد سعيد الجنيدي ، الذي يشارك في هذا الميدان وبخاصة في قصة (الدور الثاني بجزأيها) .

وقد حاول بعض الكتاب أيضاً فكتبوا بعض المسرحيات كبرهان الدين العبوشي ومحمد حسن علاء الدين ، والشيخ فؤاد الخطيب وغيرهم .

ولم تقتصر أبعاد القصة الأردنية عند هذا الذي أشرنا إليه ، وإنما شملت

---

(١) رواية ليست طويلة ، نشرت متسلسلة تباعاً في مجلة (السياحة) البيروتية ابتداء من العدد ٢٠ ـ السنة الثانية ـ ١٦ أيلول ١٩٦٥ .

اتجاهين آخرين هما اتجاه نحو الأمثال والحكم في حكايات كهـذا الـذي قام به أديب عباسي في كتابه (عودة لقمان)[1] وتأثر فيه بلافونتين وغير لافونتين في هذا المجال ، واتجاه آخر أحسب أن سيكون له آثار هامة في حياة القصة الأردنية في مستقبلها القريب ، والبعيد ، وهذا الاتجاه هو جمع القصص الشعبي الذي يشبه في كثير من صوره صور ألف ليلة وليلة ، أو الذي يصور بعض التقاليد الشعبية في ميدانين واسعين من ميدان الحياة ؛ ميدان المدينة والقرية كهذا الذي قام الأستاذ فايز علي الغول في كتابيه : الدنيا حكايات ، وأساطير من بلادي ، وميدان البداوة كهذا الذي قام به الأستاذ روكسي ابن زائد العـزيزي في كتابـه الـذي جمـع فيه حكايات تضم بين حناياها هموماً من البداوة وتقاليدهـا وعاداتهـا وقـد أسمـاه : (وطنية خالدة وأزاهير الصحراء) .

أما عنصر الترجمة في القصة الأردنية الحديثة فقد كان من الوضوح بحيث يكون مادة صالحة للدراسة منفصلة ، وأحسب أن مثل هذه الأبعاد التي أشرنا إلى شيء من آفاقها تستدعي أن أقف في محاضراتي هذه عند حياة القصة القصيرة ، عساي أفي بشيء من جانب هذا الاتجاه الحديث في التخصص .

---

(١) أديب عباسي : عودة لقمان ـ كتاب في حكمة الانسان بلسانه وعلى لسان الحيوان وسائر الكائنات ـ مطبعة الحسين بعمان .

الفصل الثاني

طلائع

لعل في ما سبق من كلامنا على أبعاد القصة الأردنية ما يوضح الفائدة الضئيلة المباشرة التي هيأتها معرفة الناس في فلسطين للقصص الشعبي . فقد أشار صاحبا كتاب ولاية بيروت ـ القسم الجنوبي[1] إلى قراءة احد أبناء قرية سلفيت (وهي إحدى قرى نابلس بفلسطين) قصص بني هلال وسماع كثرة من رجال القرية في الأماسي هذا اللون من القصص الشعبي الحماسي ، وأشار كذلك الشيخ إبراهيم الدباغ إلى معرفة هذا اللون الشعبي حيث ذكر قراءته في صغره قصة (عنتر) لجده عبد القادر الدباغ بيافا ، والظاهر بيبرس و(ألف ليلة وليلة) لجده الآخر سعيد الشرقاوي[2] بيافا أيضاً .

وكان في هاتين الاشارتين ما يدل على اتصال القصص الشعبي بجمهور الشعب البسيط في فلسطين ، سواء في القرية أو في المدينة ، واتخاذ الأجيال هذا اللون من الأدب غذاء له عبر العصور . ولكن ذلك لم يؤثر في حياة القصة القصيرة في فلسطين والأردن . أو الطويلة تأثيراً مباشراً للأسباب التي عرضناها في رأينا .

فإذا كان التراث القصصي الشعبي لم يؤثر إلا في مواصلة حياة المناخ القصصي العام للمثال القصصي في معالجة بعض أمور الحياة وقضاياها ، فهل أفادت الروايات القصصية التي عمد إليها كتاب الطلائع في القصة الحديثة في خلق جو مناسب لنشأة القصة القصيرة في فلسطين والأردن ؟

---

(١) ، (٢) محمد رفيق التميمي ومحمد بهجت ـ ولاية بيروت ـ القسم الجنوبي ـ بيروت ١٣٣٥ هـ ص ١٠٠ ، وانظر أيضاً المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٢٢ ، وانظر الدكتور ناصر الدين الأسد : خليل بيدس رائد القصة الفلسطينية ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية ص ٦ .

يخيل إليّ أن فائدة الروايات التي اتجه كتاب الطلائع في إنتاجها ، سواء بالترجمة أو بالوضع ، قد كانت هي التي يعتد بها اعتداداً مباشراً في حياة القصة القصيرة ، وذلك لأن هذه الروايات أو القصص الطويلة كانت إما مترجمة عن القصص الأوروبي الحديث ، وإما موضوعة لغاية من غايات الطبقة البورجوازية العربية الجديدة في معالجة همومها ومشكلاتها وقضاياها .

وقد كانت عوامل هذا الجو الممهد قد ظهرت مبكرة إلى حدّ ما في الحياة الفلسطينية منذ منتصف القرن التاسع عشر .

يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي في مجال الأخبار المتناثرة عن حياة القصص في فلسطين انه عثر على « خبر ورد في ترجمة الشاعر محمد بن الشيخ أحمد التميمي ، وأصله من مدينة الخليل[1] » ومولود « في سنة ١٨٢٤[2] » مفاده أن التميمي المذكور كان « أول من أبرز رواية بالعربية وسماها (أم حكيم)[3] » .

ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي أيضاً : « ومن الأخبار التي تبين نشأة هذا الفن في فلسطين في وقت لم يتأخر بزمن طويل عن نشأته في سائر البلاد الشقيقة ما جاء في تاريخ الآداب العربية للأب لويس شيخو في ترجمة ميخائيل بن جرجس عورا » مولود في عكا سنة ١٨٥٥ ومات في نابلس . . . ومن آثاره روايات مختلفة وقصائد قليلة . . . »[4]

ويشير الدكتور عبد الرحمن ياغي كذلك إلى جهد الأستاذ شاهين عطية المولود في سوق الغرب سنة ١٨٣٥ والذي كان تلميذاً من تلاميذ الشيخ ناصيف اليازجي ، والشيخ يوسف الأسير ، والذي انتدبته الجمعية الفلسطينية الى تعليم اللغة العربية في بيت جالا ، حيث خدمها ثلاث عشرة سنةِ « ونقح بعض المطبوعات ، وأنشأ الروايات التمثيلية ، كعاقبة سوء التربية ، وحكم سليمان »[5] .

ثم أشار الدكتور عبد الرحمن ياغي إلى ما قام به بولس صدقي من القدس من ترجمة تسعة أمثال للسيد المسيح عن اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية ، وإعدادها للتمثيل بشكل تسع روايات ، ومن تقديمه لها بكلمة في كيفية تمثيل القصص في المدارس الصيفية والمدارس القروية اليومية[6] .

---

(١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٢٣ .

(٥) المرجع السابق ٤٢٤ .

(٦) المرجع السابق ص ٤٢٤ .

أما جهد الأستاذ خليل بيدس في مجال القصة الطويلة[1] فقد لعب دورا كبير في ريادة هذا الكاتب للطلائع في القصة القصيرة كذلك .

فقصصه الطويلة المترجمة ، وهي متعددة ، وما نعرفه من قصة موضوعة له بعنوان (ابن الوارث)[2] ، قد لعبت جميعها دورا هاما في إتاحة الجو لقصص بيدس القصيرة ، ولقصص أولئك الذين كانوا يحفون بخليل بيدس كي تشارك القصة القصيرة (أو الأقصوصة) فيما كانت تخوضه القصة الطويلة (أو الرواية) في الوقت نفسه من معارك في سبيل بناء حياة قصصية طبيعية .[3]

ولعل أبرز طلائع الأقصوصة في فلسطين ما أنتجه خليل بيدس ومن كانوا معه يشاركونه في أعباء بناء الحياة القصصية على صفحات مجلته النفائس العصرية التي لعبت دوراً كبيراً في تعرف الأدب الفلسطيني الحديث إلى بعض تيارات القصص الأوروبي عامة والأدب الروسي خاصة .

يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي : « وأما القصص القصيرة فقد امتلأت بها مجلة الأستاذ خليل بيدس منذ صدورها في سنتها الأولى (نوفمبر ١٩٠٨ حتى احتجابها بعد سنتها الخامسة سنة ١٩١٤ ، بسبب ظروف الحرب وفي أعدادها الأخرى بعد استئناف صدورها في سنة ١٩١٩ حتى احتجابها النهائي سنة ١٩٢٣) .

وكما كان الأستاذ خليل بيدس رأس مدرسة قصصية في القصة الطويلة (الرواية) في هذه المرحلة ، فقد كان كذلك رأس المدرسة القصصية في القصة القصيرة - وعنايته بالقصة القصيرة من أجل مجلته (النفائس) لا تقل عن عنايته بالقصة الطويلة للغرض نفسه . . . فهو يقول في مقدمة السنة الرابعة (١٩١٢) من المجلة .

أما المواضيع التي ستتضمنها المجلة في سنتها الرابعة فهي كما يأتي :

---

(١) انظر المرجع السابق ص ٣٢٥ - ٣٣٤ .
وانظر ايضا الدكتور ناصر الدين الأسد : خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ، نشر معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦٣ ص ٣٤ - ٧٨ .
(٢) خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ص ٦٤ .
(٣) انظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٢٦ - ٣٣٥ .

الروايات : ينشر منها في كل جزء روايتان أو أكثر من الروايات الصغيرة التي تبدأ وتختم في نفس الجزء . ورواية كبيرة متسلسلة في جميع الأجزاء . وستكون كلها من أحسن ما كتب في هذا الموضوع فكاهة وأدبا وفائدة[1] » .

ويواصل الدكتور عبد الرحمن ياغي كلامه فيقول :

« وقد التف حول الأستاذ خليل بيدس جماعة من الكتاب آمنوا بمدرسته القصصية ، فترجموا ووضعوا القصص ونشروها في مجلته ؛ أمثال الكاتب أنطون بلان ، والأستاذ جبران مطر والسيدة كلثوم عودة ، والأستاذ فارس مدور ، والأستاذ ابراهيم حنا ، وغيرهم »[2] .

والحق أن ما جمعه الأستاذ خليل بيدس من قصصه القصيرة بعد أن نشرها في أعداد مختلفة في سنواتها المختلفة « مما يساعدنا على أن نظفر بمجموعته القصصية المشهورة (مسارح الأذهان) التي نشرها له الياس أنطون الياس بمصر بعد ذلك في سنة ١٩٢٤ ليعد من أشهر ما ظفرنا به في دور الطلائع من مجهود في حياة القصة القصيرة في فلسطين في أدبنا الحديث إن لم يكن أشهر ما ظفرنا به في هذا الدور .

وشهرة هذه المجموعة (أي مسارح الأذهان) تقتضينا أن نقف عندها وقفة فيها شيء من الأناة ، والتدبر . وقد درس هذه المجموعة كل من الدكتور عبد الرحمن ياغي في بحثه الجاد الشامل الذي أشرنا اليه غير مرة ، ودرسها كذلك الدكتور ناصر الدين الأسد في محاضراته التي نشرها معهد الدراسات العربية العالية عن خليل بيدس .

ومن ثم كان لوقفتنا هذه مجال يجب أن يكمل المجالين اللذين دار فيهما البحثان السابقان ، بحث الدكتور عبد الرحمن ياغي ، وبحث الدكتور ناصر الدين الأسد .

وقد حاول الدكتور ناصر الدين الأسد ان يجيب عن سؤالين في أول كلامه عن هذه المجموعة : السؤال الأول : « هل نشر خليل بيدس هذه الأقاصيص كلها أو بعضها متفرقة في مواضع أخرى ، ثم أعاد نشرها في هذا الكتاب ، أو أنها جميعاً

---

(١) المخطوط من الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٣٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٣٤ .

تنشر هنا لأول مرة[1] .

وقد وجد بعد الاستقصاء أن « بعض هذه القطع على وجه اليقين أو أنها كلها على وجه الترجيح ، سبق نشرها متفرقة في مجلة النفائس العصرية قبل إعادة نشرها مجموعة في هذا الكتاب »[2] . وكان الدكتور عبد الرحمن ياغي قد وصل إلى مثل هذه النتيجة أيضاً في بحثه الذي أشرنا اليه[3] .

أما السؤال الثاني الذي أثاره الدكتور ناصر الدين الأسد فهو : « هل ألف خليل بيدس هذه الأقاصيص كلها ، أو ألف بعضها ، وترجم بعضها ، أو ترجمها كلها أو اقتبسها[4] » .

ويحاول الدكتور الأسد الاجابة عن هذا السؤال بقوله :

« أما سؤالنا عن تأليف هذه القطع أو ترجمتها أو اقتباسها فهو سؤال لا نملك الآن جوابا قاطعا عنه ، ولكننا نستطيع أن نشير إلى أن بعض هذه القطع أساطير أغريقية تتضمن أسماء يونانية للمواضع والأشخاص[5] وأساطير فرعونية تتضمن أسماء مصرية[6] وأساطير عن بوذا وتعاليمه تتضمن أسماء هندية[7] وأن بعض القطع الأخرى تعتمد على حوادث تاريخية قبل الحرب بين السيراقوسيين والاثينيين[8] وحوادث الثورة الفرنسية[9] وحروب قدماء المصريين[10] ، بل ان في بعض القطع ذكرا لأسماء وبيئة أجنبية محددة ، مثل ما ورد في مطلع قطعة العلاج الشافي »[11] .

ويواصل الدكتور ناصر الدين قوله في هذا الشأن : « بل ان بعض القطع الأخرى التي تتضمن أسماء عربية ، والتي يخيل للقارئ انها واقعية ، لا تتضمن

---

(١) و (٢) خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ص ٧٩ ، ٨٠ .
(٣) المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٣٤ .
(٤) خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ص ٧٩ .
(٥) وهنا يشير الدكتور الأسد الى ثلاث قطع في هامش ٨٠ من المرجع السابق هي : أين الحقيقة ، وآلهة الجمال ، ومحاورة بين الآلهة .
(٦) ويشير الدكتور الأسد في هامش ص ٨١ من المرجع السابق الى قطعة الثور المقدس .
(٧) ويشير الدكتور الأسد في هامش ص ٨١ من المرجع السابق الى حجر الألماس
(٨) ويشير الدكتور الأسد في هامش ص ٨١ من المرجع السابق الى حجر الصدى
(٩) ويشير الدكتور الأسد في هامش ص ٨١ من المرجع السابق الى حجر الأب
(١٠) ويشير الدكتور الأسد في هامش ص ٨١ من المرجع السابق الى حجر المومياء
(١١) المرجع السابق ص ٨٠ ـ ٨١ .

تصويراً محدداً لبيئة الكاتب نفسه . فهي مما يصلح لكل بيئة ، بل ان بعضها يتضمن ملامح لمجتمع يكاد لا ينطبق على مجتمع فلسطين في تلك الحقبة ، مثل القصة التي تدور حول كاتبة مجيدة تنشر مؤلفاتها وكتاباتها في المجلات باسم مستعار هو اسم رجل ، ومثل القصص الأخرى التي تدور حول انحراف الزوجة واتخاذها الأخدان ، وزيارتهم لها في منزل الزوج ، فكل هذه القصص ـ على ما فيها من أسماء عربية ـ غريبة عن مجتمع الكاتب آنئذ ، أو على الأقل لم تكن من الشيوع بالمنزلة التي تكاد توهمنا بها تلك القطع .

وكل ذلك يجعلنا في شك من أمر تأليف بعض هذه الأقاصيص ، يدعونا إلى التساؤل عنها : فهل شأنها شأن القصص المترجمة التي كان خليل بيدس ينشرها في مجلة النفائس ، دون أن يشير إلى أنها مترجمة ، ودون أن يذكر أسماء مؤلفيها وعناوينها في الأصل واللغة التي ترجمها عنها ، سواء أكانت الترجمة حرفية دقيقة أم ترجمة متحررة ، تصرف فيها المترجم ضروباً من التصرف على عادته في ترجمة القصص الطويلة ؟ أو لعل الكاتب قد اطلع على موضوعات بعض هذه القطع وأفكارها العامة فيما قرأه من القصص الأوروبي ، فتأثر بها تأثراً عاماً ، واقتبس هذه الموضوعات والأفكار ، وصاغها في أقاصيص تبدو أنها من وصفه وتأليفه[1] ؟

وبعد هذا التطواف الذي قام به الدكتور الأسد حول هذه المجموعة اللافتة من الأقاصيص من الناحية الخارجية ، وبعد أن حاول أن يسلط الأضواء منها على مدى نسبة هذه الأقاصيص لصاحبها ، أقدم على درسها من الناحية الداخلية فرأى أن هذه المجموعة ليست كلها قصصاً قصيرة ، ثم رأى أيضاً أن « نحواً من نصف عدد الأقاصيص الأخرى تدور على موضوع واحد بعينه هو خيانة المرأة ، وغدرها ـ وخاصة المرأة المتزوجة ـ واتخاذها عشيقاً تخادنه لا تتستر في ذلك ، بل تجتمع به في المنتزهات والأماكن العامة ، ولا يثير الأمر ـ في القصة ـ شيئاً من استهجان الجيران وسخط ذوي القربى والمجتمع عامة ، وكأنه أمر مألوف متعارف عليه[2] .

وهاتان الملاحظتان جديرتان بالتنبه ، لا بل نستطيع أن نضيف إلى الثانية

---

(١) خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ص ٨١ ـ ٨٢ .
(٢) المرجع السابق ص ٨٤ ..

منها في هذا المجال أن نظرة المؤلف للزواج عامة لم تكن نظرة خالية من العقد وسوء الظن ؛ فكما أن الأمثلة التي وقف عندها ثم حللها الدكتور الأسد تبين رأي المؤلف السيئ في الزوجة فإن أمثلة أخرى في مجموعة (مسارح الأذهان) كانت تعزز هذا الاتجاه لدى المؤلف . فهو حتى حين يضرب الأمثلة الطيبة ببعض الزوجات الشريفات ، كما فعل في « محاورة بين الآلهة » حيث انتهى بأحداثه التي تحرك بها سلوك الاله أبولون ، وسلوك الاله هرمز إلى قوله : « أما اريفيلا فهي امرأة شريفة عرفت حقوق الزوج وواجباتها نحوه ، فلا يقدر أحد ولو كان آلها وأكبر من أبولون أن يغويها أو يثنيها عن جادة الأمانة والعفاف[1] ، وكما فعل في أقصوصة (زوجة نادرة المثال) ، فإنما يحاول ان يكون ما يضربه من الأمثال لونا من الوقوف أمام ما يثور في نفسه من شكوك وسوء ظن حول الزوجات خاصة ، والزواج عامة عسى ما يرد من هذه الأمثال أن يخفف من غلواء هذا اللون من بعض هموم البورجوازية . ولم تكن أريفيلا ببطولتها إلا شخصية في جو أسطوري من أجواء الأساطير اليونانية .

ولم تسلم الزوجة التي وردت في أقصوصة (زوجة نادرة المثال) من تهكم المؤلف الشديد الذي آل إلى زرع الشكوك حول سلوك الزوجة ، رغم رضا زوجها عنها رضا لا يخلو من غبار السخرية .

ولقد كان لعقدة الخيانة الزوجية لدى الكاتب في مجموعته مسارح الأذهان آثار بعيدة في إرباك سير الحوادث في بعض قصصه التي عالجت هذا الموضوع ، وجعل هذه الحوادث تتوالى دون تبرير مقبول ، بل انها تندفع بعض الأحيان لارضاء فكرة مسبقة في رأس الكاتب يفرضها فرضا حول سوء ظنه بالزوجات . ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك ما ورد في أقصوصة (الزوج المخدوع) ، وأقصوصة (المقابلة المخيفة) وأقصوصة ، (هو وهي) ، وأقصوصة (القناع) وأقصوصة « نحن وهم » .

وكما اتجه المؤلف في كثير من الأمثلة كما أشرنا ، إلى إرضاء فكرته المسبقة المتبلورة في سوء ظنه ، بالمرأة البورجوازية المتزوجة ، فإنه اتجه أيضاً في بعض الأمثلة إلى إرضاء فكرته المسبقة الأخرى المتبلورة في سوء ظنه بالرجل البورجوازي

---

(١) مسارح الأذهان ص ١٧١

فيما يتصل بسلوكه الخائن مع بعض الزوجات الخائنات . ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك ما ورد في أقصوصة (خصام الزوجين) وأقصوصة (آخر تذكار) وأقصوصة (العلاج الشافي) . ففي الأقصوصتين (خصام الزوجين) و(آخر تذكار) أوقع المؤلف الزوج في الخيانة بلا تبرير مقبول ، وفي (العلاج الشافي) وضح سوء ظن المؤلف بالزواج ، حتى ان بتر الرجل كان أخف منه في رأي المؤلف .

ويحاول الدكتور عبد الرحمن ياغي أن يدرس مجموعة خليل بيدس (مسارح الأذهان) من الداخل بعد الاشارة التي أوردناها له من حيث دراستها من الخارج . فيقول : « واهدافه واتجاهاته في القصة القصيرة هي أهدافه واتجاهاته في الرواية أو القصة الكبيرة من حيث الأدب القصصي الهادف الذي يحمل في طياته مواقف اجتماعية واعية واضحة في شؤون الحياة المختلفة ، حيث يشير إلى الغرض الحافز في أسلوب مشوق ، وحيث اللغة وسيلة لتبليغ المضمون . وهناك اختلاف شكلي بين اتجاهه هنا في القصة القصيرة واتجاهه هناك في الرواية . فأسلوبه هنا أجنح إلى التأنق الطبيعي ، وهو يتخذ في سبيل ذلك مختلف الاطارات ، فحينا يتخذ الاطار الأسطوري ، وحينا يتخذ الاطار التاريخي ، وحينا آخر يتخذ الاطار العلمي والفلسفي ، وحينا رابعاً يتخذ الاطار الاجتماعي والطبقي ، وحينا خامساً يتخذ الاطار الرمزي ، وحيناً سادساً الاطار التربوي المدرسي ، وحينا سابعاً الاطار الديني . ولكن هذه الاطارات لم تكن إلا وسائل من وسائل التشويق ، فلم تباعد بينه وبين مفهومه السليم للأدب القصصي ، ولم تصرفه إلى التعليلات الوهمية أو الشعوذات أو المعتقدات الواهية ، أو المواقف السلبية ، بل أخلص في مجموعته هذه إلى أهدافه واتجاهاته التي عرضنا لها سابقاً[1] » .

ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي أيضا في هذا المجال : « ولئن كان - أي خليل بيدس - في ترجماته الطويله أقل عناية بالشكل منه بالمضمون ، ففي قصصه القصيرة عني بالأمرين معا »[2] .

وملاحظتا الدكتور عبد الرحمن ياغي هاتان حول مجموعة (مسارح الأذهان) جديرتان بالاهتمام ، وهما اتجاه أقاصيص بيدس الى الأدب الهادف كما اتجهت

---

(١) المخطوط من حياة الادب الفلسطيني الحديث ص ٣٣٤

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٦ .

رواياته ، واتجاه أقاصيصه أيضا إلى اتخاذ أطر مختلفة للتأنق والتشويق والوفاء بما تتطلبه مكانة الأقصوصة خاصة ، والقصة عامة في المجتمع ، من عناية فائقة ، بسبب خطر هذه المكانة وعلوها وأبعادها الفسيحة في المجتمعات .

ولكن إلى أي مدى استطاعت جهود خليل بيدس في مجموعته هذه أن تصل في تاريخ القصة الفلسطينية القصيرة ؟

لقد كان الجو العام الاجتماعي من حول بيدس جوا انتقالياً ، فيه حوار بل صراع بين جديد متوثب ، وقديم متربص ، ومن ثم عمد خليل بيدس إلى روايات أوروبية مختلفة تعالج هذا اللون بل الألوان من الحوار بين الجديد والقديم فترجمها ، كما فعل مثلا بـ (شقاء الملوك) ، و(أهوال الاستبداد) ، و(العرش والحب) ، و(الحسناء المتنكرة) ، و(هنري الثامن) وغيرها من رواياته[1] .

وقد أثر هذا الجو الانتقالي تأثيراً بعيد الآماد في نشأة القصة الفلسطينية الحديثة وفي دور الطلائع منها . وذلك لأن القديم في جو الانتقال هذا كان يرتبط بغير الطبقة البورجوازية الناشئة في الغالب الأعم ، ويتسلل أيضاً لهذه الطبقة الناشئة كذلك في بعض الأحيان ، ولأن الجديد كان يرتبط بالبورجوازية ويحاول أن يعمل عملين مزدوجين : العمل الأول ارتياد آفاق جديدة في التعبير عن همومه ، والعمل الثاني اتقاء القديم بشتى الوسائل . ومن ثم اتجهت القصة الفلسطينية القصيرة والطويلة معها منذ نشأتهما وفي دور الطلائع منهما إلى طبيعة هادفة تحاول بها أن تبرر هذا اللون الجديد من الأنواع الأدبية . ولئن كان المضمون في كثير من مجموعة (مسارح الأذهان) مضموناً جديداً يبرز هموماً بورجوازية حتى في هذه الأنماط الأسطورية التي عمدت اليها هذه المجموعة ، وحتى في التأملات التي لم تبلغ في بنائها الفني مبلغ الأقصوصة ، فإن الشكل الفني قد تأثر تأثراً بعيد المدى من هذا الجو العام الاجتماعي الانتقالي فقد غلبت على كثرة من أقاصيص هذه المجموعة التي يمكن أن نطلق عليها (أقاصيص) الجوانب التقريرية المشدودة إلى أنماط التعبير الأدبي التقليدية الغنية بالتقرير . وكأنما كانت طلائع القصة الفلسطينية القصيرة تخشى الاصطدام بالقديم الواضح الذي يقف في المجتمع من حولها حتى تسلسلت منه هذه النبرة العالية المباشرة الصارخة في تسلسل أحداث هذه الأقاصيص ، وسلوك

---

(١) أنظر المخطوط من حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٣٣١ .

شخوصها ، وخفتت بسبب ذلك النغمة الناعمة في تتابع أحداث أقاصيص هذه الطلائع ، وسلوك شخوصها . وحتى أكدت هذه الطلائع جانب المغزى الصارخ فيها ، وجانب الأخلاقية الموجهة لذلك ، ولهذا كله نجد الافتعال والأفكار المسبقة والمبالغة وضعف التبرير القصصي البالغ تطفو على سطح الحوادث المتكلفة في بناء بعض أقاصيص هذه المجموعة (مجموعة مسارح الأذهان) كما هي الحال في (نحن وهم) مثلا ، و(الثور المقدس) ، و(جنون الحب) ، و(العلاج الشافي) ، و(هو وهي) ، و(المقابلة المخيفة) ، و(الزوج المخدوع) وغيرها .

وحتى المضمون الجديد البورجوازي الذي كان يسود الأقاصيص في هذه المجموعة وغير الأقاصيص مما هو أشبه بعنصر المقالات والتأملات والخواطر دخله عنصر قديم يشده إلى الوراء بتأثير الجو الانتقالي الذي ألمحنا إليه (فيما يخيل إليّ) ، ومن ثم نجد التقابل بين دعوى المؤلف التي تبدو ساطعة في (حجر الفلاسفة) والذي ترى هذا الحجر في (الحرية والمساواة والاخاء)[1] وبين هذه المخاوف من حرية المرأة وبخاصة البورجوازية المتزوجة ، وهي المخاوف التي قد تأثرت (فيما يخيل إليّ) بنظرة الجانب القديم في المجتمع الانتقالي إلى المرأة ، وما كان يمتلئ به جو هذا القديم من حكايات ورد منها الكثير في (ألف ليلة وليلة) والتراث الشعبي المماثل له حول شخصية المرأة وشرورها .

ولكن هذا كله لا ينفي الأبعاد البورجوازية الجديدة التي نجدها في مجموعة مسارح الأذهان ، ولا ينفي الجودة اللافتة التي استطاعت أن تحققها بعض الأقاصيص منها وبخاصة أقصوصة (بلا سبب) ، وأقصوصة (المذنب الصغير) مثلا ، وأقصوصة (المال) رغم ما فيها من مصادفات ومبالغة كادت أن تفسد بناءها .

ففي(بلا سبب) يبدو سلوك البطل الأب بعيد الأغوار من حيث أسبابه وتشابك هذه الأسباب ، وهي تعبر بحرارة عن جو من أجواء الأسر البورجوازية وهمومها ، وقد برئت إلى حد كبير من الافتعال في تتابع الحوادث . أما (المذنب الصغير) فعلى ما فيها من بعض الافتعال في اللغة الفصحى في بعض جوانبها[2] ،

---

(١) مسارح الأذهان ص ٢٩٥ .

(٢) انظر صفحة ٢١١ من مسارح الأذهان .

فإن السخرية اللاذعة من بعض الأوهام العالقة ببعض المعتقدات سخرية بارعة ، والحوار ينساب على لسان شخوص تبدو الأبعاد بينهم متسقة اتساقاً جميلا مع الأبعاد بين معتقداتهم ودرجة التصاقهم بهذه المعتقدات .

وأما (المال) فمع أن الحوادث فيها والمواقف درامية حادة ، ومع ان المصادفات والمبالغة تكاد تفسدها من حيث البناء الفني ، فإن اختيار الشخوص والسلوك الناتج عن الاضطراب وأسبابه ، والتشابك بين مختلف ألوان السلوك المضطربة ، كل أولئك يؤلف عناصر صالحة لقصة بارعة .

وهناك اتكاء ذهني بارع في أقصوصة (هدية العيد) رغم ما فيها من مبالغة في الترتيب ـ ترتيب الأحداث والسلوك ـ وكذلك في أقصوصة (الرسائل) .

وبعد ، فعلى الرغم من وجود هذه العيوب التي أشرنا لبعضها في مجموعة (مسارح الأذهان) فانها تظل معلماً رائعاً من معالم القصة الفلسطينية الحديثة ، وأثراً بارزاً في طلائع القصة القصيرة في فلسطين والأردن .

ويمكننا في شيء من التجوز أن نعد (أغاني الليل)[1] ـ وهي من آثار الدكتور صبحي أبي غنيمة ـ من بين هذه الطلائع ، رغم أن البناء الفني في هذه المجموعة يكاد يخرجها بقوة من نطاق القصة القصيرة ، وبخاصة إذا ما قورنت بمجموعة (مسارح الأذهان) .

يقول شاكر مصطفى في درس هذه المجموعة[2] : « ان صاحبها يعرفها ـ تحت العنوان على الطريقة التقليدية ـ : بأنها مجموعة قصص اجتماعية أخلاقية أدبية وأهداها لروح الأمير عارف الشهابي ـ أحد شهداء العروبة سنة ١٩١٦ . ويقول في الفاتحة (هذه حقائق شهدتها عيني ، ولمسها قلبي ، فتغنى بها قلمي ـ وسمعت ما بقي من أفواه الناس ، فوضعت الكل على القرطاس) فهل كانت أغاني الليل قصصاً ؟ وقصصاً اجتماعية أخلاقية ؟ وحقائق واقعية حدثت ، وسمعها الناس ؟

إذا شئنا المعنى الفني للقصة ، فإن أبا غنيمة لم يكتب قصصاً ، وإنما كتب

---

(١) محمد صبحي أبو غنيمة ـ أغاني الليل ـ دمشق سنة ١٩٢٢ .

(٢) شاكر مصطفى : القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية ـ منشورات معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٥٧ ، ص ٢١٢ وما بعدها .

على طريقة جبران ، والمنفلوطي ، مقطوعات هي بين المقالة والقصة ؛ تكتمل أحياناً حتى تؤلف قصة ناجحة كما في (قصة الأمل) ، وتبتعد أحيانا حتى لا تكون أكثر من مقالة مثل (يا ليل ، وليتني كنت ، ولا تبك) . إنه لم يصور فيها الحياة ، ولا اهتم برواية حادث أو قصة ، وكثيراً ما تمر القصة في أسطر فقط ، أو تتراءى كالطيف وراء الكلمات . على أن أبا غنيمة حقق بمقطوعاته هذه جسر الاتصال بين قصص ما قبل الحرب وما بعدها . . كما أنها مهدت لظهور القصة وتقبلها ، وانفصالها النهائي عن المقالة » .

ويقول شاكر مصطفى أيضاً بعد إشارات لرومانتيكية أغاني الليل : « وهذه الدموع التي أراقها ابو غنيمة إنما كانت دموع سوريا والعرب ، بعد الحرب ، وبعد الاحتلال الفرنسي ، وإذا لم يكن في كتابه من قوام القصص سوى الخيط الباهت ، فالواقع أنه إنما قص علينا دون أن يشعر قصة سوريا بعد سنة ١٩٢١ ، وسنة ١٩٢٢ » .

ويقول شاكر مصطفى كذلك :

« وكان ـ أي أبو غنيمة ـ يسوق القصص بصيغة المتكلم كأنها اعتراف وتأثر بجبران » .

هذا هو الطابع العام الذي استطعنا أن نرسم بعض خطوطه العريضة للطلائع من الأقصوصة الحديثة في فلسطين والأردن في دورها الايجابي .

فقد عرف هذا الطابع : التدخل السافر ، وفرض الآراء . واللون المباشر الصارخ سمات واضحة تميز أقاصيص هذه الطلائع وتضعف من التكنيك القصصي ، والبناء الفني فيها ، لا بل تشدهما أحياناً إلى المرحلة السابقة لنشوء القصة عامة ، وهي مرحلة التعبير النثري المباشر ، والتقرير عالي النبرة ، والأخذ بفكرة الوعظ والتوجيه المباشر ، والجري وراء المغزى الصارخ ، ولكن هذا الطابع لم يمنع وجود بعض الأقاصيص البارعة في بنائها الفني من مجموعة (مسارح الأذهان) كما أشرنا من قبل .

الفصل الثالث

مجال رومانسي حتى النكبة

أ ـ في مجموعة (أول الشوط) لمحمود سيف الدين الايراني ،

طبع بمطبعة الفجر بيافا سنة ١٩٣٧

تضم هذه المجموعة سبع قصص ، ألحق بها صاحبها في الكتاب الذي جاءت فيه خمس رسائل تحت عنوان كبير هو « السعادة حق مطلق للجميع » ، ثم أربع مقالات تحت عنوان آخر هو : « مطابقات » ـ وقدم المؤلف لهذا كله بمقدمة .

ورغم ما قد يتراءى من مقدمة المؤلف وحديثه في رسائله ، ثم حديثه في مقالاته من ميول نحو المدرسة الواقعية الاشتراكية ، فإن قصصه السبع في هذه المجموعة لم تتجاوز نطاق المدرسة الرومانسية .

وما أدري إذا كانت هذه الرسائل المتدفقة والمقالات التي تفيض حماسة وحيوية لدى المؤلف قد أثرت في ميوله حين كتب « جراثيم » و(احتمال الحياة) في هذه المجموعة القصصية ، وهما آخر قصتين في هذا الكتاب ، فقد كان يتخلل هاتين القصتين من ناحية البناء الفني ميل جارف نحو المقال حتى جاءتا مشروعي قصتين أكثر منهما قصتين . . ومن ثم جاء المضمون منسلخاً عن الشكل ، فكانت طريقة تقديم الشخوص في (جراثيم) مفروضة لانماء فيها كما فعل المؤلف هنا بشخصية جلال بك مجدي ، وشخصية الصحفي ، ومدير الجريدة ، وقد كانت عواطف المؤلف في خصومة سافرة مباشرة مع أبرز شخوص هذه القصة ، وحماسته في شتم هؤلاء الشخوص بحيث لم يتح لبنائه الفني أن يعرضهم عرضاً متأنياً يمكن سلوكهم من التفاعل بالاحداث تفاعلا خصباً يوحي للقراء بمخاصمتهم إيحاء . .

ولعل هذا كله هو الذي جعل المؤلف يقسم هذه القصة بعد مقدمتها الطويلة

إلى أربعة أقسام ، كل واحد منها يصلح لأن يكون موادخاماًلقصة منفصلة ، غير أن المؤلف اسرع فجاء بهذه الأقسام كما لو كانت ريبورتاجا صحفياً ممزوجا ببعض سمات الحكاية . وحتى السخرية المرة الرائعة التي حاول المؤلف أن يبرزها في القسم الرابع من هذه القصة لم يستطع أن يترك للقارئ أمر استنتاجها ، بل صرح بها في آخر هذا القسم تصريحاً سافراً كما لو كان ذلك في مقال حماسي .

أما المضمون العام في هذا الأثر فمضمون يبرز الانتهازية العمياء الجارفة التي لا تتورع في اتخاذ أية وسيلة من وسائل الوصول إلى أهدافها . .

وأما مضمون (احتمال الحياة) وبخاصة في لون الحب والنظر إلى العقل اللذين وردا فيها فمضمون رومانسي صارخ . . غير أن الجانب الفني في هذا الأثر انسلخ عن المضمون حتى كادت هذه القصة أن تكون مقالا بأفكار تدور على لسانين من طراز واحد بلا شخصيتين متميزتين وبلا أحداث ولا تحليل . . .

ويبقى بعد هاتين القصتين إن جاز لنا أن نطلق عليهما قصتين خمس قصص أخرى في هذه المجموعة . ثلاث منها تتمتع بشخصية القصة القصيرة وإن كان يشوبها بعض الشوائب ، وهذه القصص الثلاث هي : « سحابة ومرت » ، و« نداء البدن » ، و« حياة إنسان » . « فسحابة ومرت » قصة رومانسية ذات جوانب مفتعلة . فالبطل فيها هائم على وجهه يتبين جانبا من مأساته ويخفى عليه جوانب أخرى ، ولتبينه جانباً منها تراه ينقم على كل من تخيل نفسه له أنه مترف أو كالمترف ، وهذا من الشطحات الرومانسية التي تركز مشاعرها في زاوية من زوايا الرؤية ، وتغيب عنها خيوط هامة في أبعاد هذه الرؤية ، ولهذا ترى البطل حين يجد عملا لا يرضى عن أن يضمر سوءا بمن أخرجه من العمل . .

وقد كان الافتعال واضحا في المقارنة بين البطل وبين من ركب العربة ، ثم بينه وبين أصحاب السيارات الفخمة ، ثم بين أصحاب البطل في المقهى الصغير وبين رواد الكاباريه ، حتى ليحس المرء بفرض المؤلف لهذه المقارنة فرضاً . وكذلك كان تأخر هذا البطل هائماً في الشوارع حتى الساعة الثانية ، بعد منتصف الليل ، مفتعلا لا يخدم البناء الفني كثيراً في القصة ، وكذلك رؤية البطل لمحمد صاحبه في هذا الوقت المتأخر ، من أجل إخبار البطل بسنوح فرصة عمل له .

أو ليس صنف البطل أقرب إلى اصحابه في المقهى الصغير ، ثم إلى العودة

المبكرة إلى أولاده وهو يفكر في العمل .

وأحسب أن في سلوك البطل خطأ غير يسير من التشويش ، وكذلك في الترابط بين أحداث القصة ، ومن هنا أحس أن القصة من الناحية الفنية التكنيكية (سواء في بناء الحوادث وترابطها أو في سلوك الشخوص) في حاجة إلى مزيد من تركيز في الرؤية . .

أما « نداء البدن » فرومانسيتها صارخة ، سواء في الانتهازية الواضحة التي تبدو لدى البطلة والبطل في سبيل الوصول إلى أغراضهما ، وفي سوء الظن بالناس الذي يقوم على أساس المنفعة الفردية والأنانية ، كما هو الحال عند « زهر » أم (دلال) وثورة غيرتها على ابنتها ، رغم الفارق بينهما في السن ، وسواء كان ذلك أيضاً في الاصرار على الاتجاه نحو المجهول أو الادعاء الرومانسي بالسير نحو المجهول عند البطل أو البطلة ، أو كان ذلك في التناقض الذي نراه في مذكرة يوم ٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٠ في حمى البدن أو الجنس ، وفي اللجوء إلى الصلاة معاً ، أو في الادعاء بضعف الارادة في مذكرة يوم ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٠ ، أو في النظرة إلى الطبيعة وثمارها وجمالها بمثل هذه النظرة عند البطل أو البطلة . والعلاقات بين أفراد الأسرة في هذه القصة علاقات تطفح بقسط وافر من الأنانية الفردية . .

أما الجانب الفني التكنيكي في هذه القصة فيكاد يخيل إلينا أنها قصة ذات أجزاء عدة كل جزء منها صالح لأن يكون قصة وحده . .

فالأسرة ، ودلال وزوجها ، وندى وأكرم ، ثم أكرم وزوجته ، كل من هذه الأجزاء يصلح مواد خاماً لقصة قصيرة . .

والشكل في هذه القصة يتراوح بين السرد المتحمس المباشر الذي يشبه إلى حد كبير المقال ، وبين الحوار الموجه الذي يمسك به المؤلف دون أن يحرره من تدخله المباشر. وبين السرد القصصي الهادئ ، وبين المذكرات والأحداث تتوالى هنا في غير نماء عضوي وفي غير ترابط ، لا بل أحياناً يجيء الحدث بلا تبرير قصصي مقنع . .

وشخصية البطل أكرم لا يتطور سلوكها رغم المرض الذي قال عنه « انه يشرف منه المريض على حقائق الحياة . . وكان من الممكن أن يفيد المؤلف من هذا الفاصل اللافت في حياة أكرم . .

ولست أدري لم جاءت الرحلة مقدمة لهذه القصة ، فلم يكن فيها تبرير قصصي مقبول ، بل هي تضعف كثيراً من بناء القصة . ويخيل إليّ لو أن القصة بدأت بلقاء بين (ندى) وبين (أكرم) لكان ذلك أقل إرباكا للبناء في القصة .

وما أدري كذلك إذا كان من المقبول قصصياً أن ترى أسرة ندى ما ترى بين ندى وأكرم ، رغم أنه متزوج ، ثم تبارك ما تراه مع أن أختها (دلال) لم تحتمل انصراف (ندى) عن مساعدتها لها في إعداد الطعام ، ولم تسكت عنه . .

وأحسب أن (نداء البدن) هو العنوان الذي استحوذ على أفكار المؤلف فأراد أن يفرضها على معظم الشخوص في هذه القصة ، حتى انه فرضها على (دلال) وعلى زوجها ، وعلى أمها العجوز ، وفي هذا ما فيه من إسراف غير مبرر له في القصة . .

ورغم وجود خيط من نور يوضح جانبا لافتا من شخصية أكرم في مواقف مختلفة متساوية فإن الشخوص الآخرين أقل وضوحا بل معظمهم باهت ، والفكرة هي التي سيطرت على المؤلف في كتابة هذه القصة .

وكان المتوقع أن تجيء الأحداث مترابطة غير أنها لم تفعل .

وما أدري لم عمد المؤلف إلى جعل أكرم (وهو المريض الذي جنبوه عمل أي شيء من الطعام أو الصحون) يحمل (ندى) ذات الجسم المكتنز الفائر ؟ وهل انقطعت أسباب الغزل حتى اقتصرت على حمل العاشق معشوقته ولو كان مريضا عاجزاً عن حملها . ؟

وما هذا الكره الذي فرضه المؤلف دون مبرر قصصي على الأم العجوز تجاه زوجها . أما المذكرات فكانت طويلة أقرب ما تكون إلى المقالات .

وأما قصة (حياة إنسان) فرومانسية ومكونة من قصص أو نتف قصص . .

وما أريد أن استقصي مضمونها كما فعلت في القصة السابقة وإنما أشير الى

شيء بارز بين فيه فقط ؛ فقد رسم الراوية في هذه القصة لنفسه صورة الخور الشامل في التفكير ، رغم أنه عاد فقال ان خواطره صارت أشد ما تكون نزوعا إلى الانطلاق وإلى الافلات من التأمل المضني المتشابه ، وقد لاحظ أنه يتصرف في بعض الأحيان تصرفاً آلياً لا تفكير فيه ، كأنما هناك شيء خفي يجثم في ناحية مستترة من نفسه يدفعه ويحثه دون أن تكون لإرادته في ذلك أي تأثير على حد تعبيره .

أما البناء الفني التكنيكي في هذه القصة فنشير إلى جانب هام فيه كذلك . . إن التركيب في الحوادث هنا جاء قسريا ، وكذلك سلوك الشخوص فقد فرض المؤلف هذا اللون من تتابع الاحداث بلا رابط مقنع ينم عن نماء عضوي فيها ، حتى جاءت الأفكار متصلة اتصالا خاصا لا يقتنع به القارئ . ومن ثم جاءت نتف من قصص في هذه القصة . . فالقلق الذي ساور الراوية والمجذوب واسماعيل الحداد في صغره حتى أنجب من معشوقته سعدى ولداً ، واسماعيل الحداد ونجاحه وزواجه من زكية ، واسماعيل الحداد ، وزواجه الثاني ، ومشاعر أمه وزكية ، والظروف الجديدة التي انتهت بقتلها طفل ضرتها ؛ كل أولئك متراكم بلا نماء عضوي . وكل من هذه الأجزاء يصلح لان يكون قصة منفصلة كما ذكرت .

وقد يتساءل القارئ بعد أن رأى هذه القصص الخمس بمثل هذا اللون من التكنيك إذا كان هناك ما هو جدير بالثناء في هذه المجموعة .

والجواب عن هذا التساؤل في هذا الثناء العاطر الجميل الذي تدفعنا إليه قراءة قصة صراع أولا في هذه المجموعة ، ثم قصة رغيف خبز إذا تخلصت من المذكرات في آخرها .

فـ « صراع » قصة رومانسية رائعة ذات أبعاد فسيحة .

وهي تتصدر بمقدمة لم تفسد القصة ، وإنما جاءت أقرب ما تكون إلى تبرير مجيءالقصة بمثل هذا البطل/ أحمد المصري .

ومضمون هذه القصة طافح بالرومانسية ، ففيه الميل للمجهول منذ الحديث عن أثر الأمكنة ، وفيه الكلام عن الارادة وكيف تضعف أو تميل لشيء مجهول أو لأناس بلا ضمير ، كعصابة المخدرات . . وفيه الضمير وتوبيخه ، والتناقض بين هذا وبين فعل البطل ومن يروي عنه ، وفي هذا المضمون تتضح نسبية الشرف ،

وحضوره واختفاؤه حسب المصلحة ، وكذلك الكلام عن الزواج كلام بورجوازي رومانسي ، وقد كان انزلاق الراوية مع البطل في الاثم نابعاً من هذا اللون من إرادة البورجوازيين الانتهازية الرومانسية ، وكذلك جاء تبرير هذا الانزلاق بالكلام عن الزواج الذي أشرنا إليه .

ولم تكن النظرة إلى الحج خالية من الانتهازية ، وإن أدى هذا إلى صراع بورجوازي انتهى إلى مجاورة البطل أحمد المصري للحجاز . .

هذا من حيث بعض الاشارات إلى جوانب في مضمون هذه القصة الرائعة ، وأما من حيث التكنيك القصصي فيها فقد كان رائعا كذلك ، فرغم فكرة الصراع فإن استخلاصها من سلوك البطل هو الذي وفق إليه المؤلف فجاء به ، وليس العكس ، أي انه لم يفرض الفكرة فرضا كما فعل في قصة (نداء البدن) مثلا . .

وقد كان التطور في سلوك أحمد المصري البطل وفق خطوات في الأحداث تطورت أيضاً تطوراً مقبولا وحسب مبرر قصصي مقنع . .

ولم يتدخل المؤلف ، وإنما انساب الراوية يحدث بالقصة بلا خروج على أحداثها ولا شذوذ في سلوك شخوصها عن الخطة المرسومة وجميلاً. وقد كان الإلف الذي قام بين الراوية والمقهى الفا رائعا وجيملا وطبيعيا ، وكذلك كان الإلف بين الراوية وبين أحمد المصري . وقد تطورت العواطف والعلاقة بينهما بشكل طبيعي وكان الافضاء الذي مارسه بين الحين والحين أحمد المصري أمام الراوية طبيعيا كذلك ، وناميا نموا حيا ناعما رائعا . . وكانت النتيجة التي آل إليها أحمد طبيعية وغير مفتعلة . أما مدى ما ظهر من شخصية معشوقة أحمد المصري في هذه القصة فكان ملائما ودقيقا لما رسمه المؤلف بنجاح من بناء هذه القصة . .

أما قصة (رغيف خبز) فرومانسية رشيقة لولا المذكرات التي ألحقت بآخرها كما أشرت . .

والرومانسية فيها إيجابية حتى بدء المذكرات ، فالحرب ومساوئها والنظرة لمصائبها إيجابية في هذه القصة ، وكذلك النظرة للفلاحين وما يعمر قلوبهم ، والنظرة للرغيف الذي أخذه الجندي المحتاج إنما هي شفقة في أبعاد بورجوازية . ولم يكن ورود الزواج من أجنبي وورود فوائده . . إلا تعبيراً عن الشعور بالذات

تعبيراً رومانسيا ، وكذلك لم يكن النفور من الناس إلا وليد بورجوازية معروفة .

أما التكنيك الفني الناجح في هذه القصة فقد مكنها من أن تنساب بشخوصها وأحداثها انسيابا طبيعيا وفي نماء طبيعي . .

وقد استطاعت القصة (رغم تناولها أسرة بعينها) أن تسلط الأضواء الساطعة على ما حول الأسرة والعلاقة بينها وبين غيرها ، مما زاد في خصبها . .

غير أن هناك أمراً يجدر التنبيه إليه في تركيب هذه القصة وهو أن ليس المقصود بالقصة القصيرة تتبع البطل منذ طفولته حتى مراحل متعددة من عمره . إذ ان هذا بالسيرة أليق . .

ومن هنا قلت ان هذه القصة كان ينبغي لها أن تنتهي قبل بدء المذكرات التي ألحقت بها .

ب - في مجموعة (عشر أقاصيص مصورة)

لعبد الحميد ياسين ،

طبع بالمطبعة الوطنية عمان سنة ١٩٥٩[١]

هي عشر أقاصيص - خمس منها ألفها الكاتب ، وخمس أخرى ترجمها . ونحن نقف عند الخمس الأولى الموضوعة .

في مقدمة هذه الاقاصيص . التي أوجز صاحبها القول فيها إيجازا شديدا ، يذكر أن هذه الأقاصيص قد اختارها من بين ما وضع وترجم ونشر ، وراعى في الاختيار تنوع الجو ، والأثر ، ويذكر كذلك أن بعض هذه الأقاصيص قد ورد في مجموعة الأقاصيص التي نشرت له بيافا سنة ١٩٤٦ ، ولذلك أعاد في هذه المقدمة الموجزة فقرة قالها في مقدمة مجموعة أقاصيص في سنة ١٩٤٦ ، وهي الفقرة التي تكون العمود الذي تعتمد عليه هذه المقدمة الثانية .

والأقاصيص الخمس تغلب عليها التأملات البعيدة عن الواقع الملموس ، وتشيع فيها سلبية واضحة .

فقصة (عيد الفيلسوف) نرى فيها سلبية البطل تبدو في اعتزاله الناس وفي الجري وراء قراءات فلسفية بعيدة عن الواقع وكذلك في أحلامه البعيدة عن واقعه أيضاً .

---

(١) في سنة ١٩٤٦ نشر عبد الحميد ياسين (أقاصيص) في سلسلة الثقافة العامة بيافا ، وكانت تحوي ثماني أقاصيص أربع منها مترجمة وأربع موضوعة هي التي جاءت هنا في هذه الطبعة الجديدة (بالمطبعة الوطنية في سنة ١٩٥٩) وأضاف اليها قصة صراع .

وعيب هذه الأحلام أنها تلبس لبوس المنطق الواعي ، لا منطق الأحلام ، وتطول وتطول ، ومع ذلك تظل في لبوس الأحلام الممنطقة بمنطق الوعي ، وهي أقرب ما تكون إلى تأملات غير واقعية لشخص يحلم أحلاما سلبية .

أما قصة (عبث الأقدار) فتطفح بالسلبية ، لأنها تجري جرياً متكلفا مفتعلا وراء إثبات أن تكاتف العمال (وإن بدا للبطل المشترك فيه ناجحا) ضائع وعبث ، لأن البطل أضاع ابنه في هذه العملية الجراحية المفتعلة التي لا يمكن أن يقوم بها طبيب وبخاصة في هذه الظروف التي أشارت لها القصة ، وبدافع من أسباب محيط هو أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع .

وأما وجه فولتير فبعيد عن بيئة الكاتب بعدا حيقا ، ومع ذلك ففي هذه القصة شيء واضح من الايجابيــة التي تتضح من موقف البطل من الحرب والاستعانة بايحاءات كان يستقرئها البطل من وجه تمثال فولتير ، وكان يستقرئها ابنه من بعده أيضا . لكن رغم إيجابية النظرة وشجبها الحرب وفضحها أسبابها. فإن الربط بين الأب والتمثال ثم بين الابن والتمثال فيــه قسط من المبالغة غير المعقولة ، وغير المبررة ، مما يضعف البناء الفني في القصة .

وأما قصة (على عتبة الفردوس) فبعيــدة عن الواقع ، وهي في جانب واضح منها أقرب إلى تلخيص كتيب قرأه المؤلف منها إلى قصة .

والجمع بين هذا التلخيص وأحداث الشاب الأعمى فيها جمع غير مبرر قصصيا ، وأما تساؤل الأعمى عن أمور وردت كزرقة السماء والبحر ، وسواد الفحم والقهوة ، فأمور لا يعقل أن يسألها أعمى غير بعيد العهد بعماه .

ومن هنا أيضاً جاء الضعف لبناء القصة الفني .

وأما قصة (صراع) ، فيبدو الصراع فيها مفتعلا وبخاصة حين سرد الكاتب هذا الصراع في شكل ذكريات مرت .

أما ترك البطل البلد بعد أن تعرف فيها إلى فتاة مال اليها ـ فأمر غير مبرر عاطفياً . والسرد في هذه القصة للحوادث أقرب إلى التأملات منه إلى قصة .

الفصل الرابع

ثلاثة مجالات بعد النكبة

أ ـ مجال رومانسي

في :

١ ـ مجموعة (كفر)	لنبيل خوري سنة ١٩٥٢
٢ ـ (شعاع النوروقصص أخرى)	لمحمد أديب العامري سنة ١٩٥٣
٣ ـ (أشياء صغيرة)	لسميرة عزام سنة ١٩٥٤
٤ ـ (طريق الشوك)	لعيسى الناعوري سنة ١٩٥٥
٥ ـ (مع الناس)	لمحمود سيف الدين الإيراني سنة ١٩٥٥
٦ ـ (الظل الكبير)	لسميرة عزام سنة ١٩٥٦
٧ ـ (خلّي السيف يقول)	لعيسى الناعوري سنة ١٩٥٦
٨ ـ (قصص ونقدات)	لحسني فريز سنة ١٩٥٧
٩ ـ (الدحنون)	لمحمد سعيد الجنيدي سنة ١٩٥٩
١٠ ـ (وقصص أخرى)	لسميرة عزام سنة ١٩٦٠
١١ ـ (أشرقت الشمس)	ليوسف جاد الحق سنة ١٩٦٠
١٢ ـ (عائد إلى الميدان)	لعيسى الناعوري سنة ١٩٦١
١٣ ـ مجموعة (ما اقل الثمن)	لمحمودسيف الدين الإيراني سنة١٩٦٢
١٤ ـ (حبة البرتقال)	لأحمد العناني سنة ١٩٦٢
١٥ ـ (يا أيها الإنسان)	ليوسف العظم سنة ١٩٦٢

١٦ ـ (أرض البرتقال الحزين)	لغسان كنفاني سنة ١٩٦٣
١٧ ـ (متى ينتهي الليل)	لمحمود سيف الدين الإيراني سنة١٩٦٥
١٨ ـ (عالم ليس لنا)	لغسان كنفاني سنة ١٩٦٥
١٩ ـ (الساعة والإنسان)	لسميرة عزام

١ ـ في مجموعة (كفر)

لنبيل شحادة الخوري

نشر المكتب التجاري ببيروت سنة ١٩٥٢

تضم هذه المجموعة سبع قصص ، وقد صدّرها مؤلفها بقوله :

« لماذا نكفر ؟

أمة تشرد . . وشعب يلقى ببقاياه إلى الخيام . . ووطن يمزق ويداس بأقدام دنسة . . وأنت ترى الجوع يلوح على كل وجه ، والتسول يصرخ على كل رصيف ، والحرمان يعصف بالشعب . . ويريدوننا بعد هذا أن نسكت ، وأن نتغاضى عما عملوا ونؤمن بهم مرة أخرى !! كفرنا بهم » .

وإذن فالمضمون الذي جرى إليه المؤلف في عنوان مجموعته القصصية وضحه في تصديره لها . .

ولكن هل كان الكفر هذا يتمتع بقسط وافر من الايجابية أو السلبية ؟

لعل من ينظر إلى عناوين قصص هذه المجموعة وهي : ـ

(لحن لم يتم) و(مجتمع) و(رسالة مجنون) و(هذا الشعب) و(نساء في حياته) و(أرامكو) و(شبح الماضي) . .

لعل من ينظر إلى هذه العناوين أن يتوقع سيطرة الفكرة لدى الكاتب على التكنيك الفني . . ولعل هذا أن يشير إشارة خافتة غير قاطعة إلى احتمال الضعف في الشخوص وبناء الأحداث . .

ومن يدرس هذه المجموعة يتضح له بوضوح أن هذه القصص فيها قد عبقت بالألم الممض ، وبالمأساة الفلسطينية المدمرة ، فأدى ذلك كله إلى كفر يائس ، بل كفر يقوم على هزيمة منكرة . . ومن ثم اتشحت هذه المجموعة بوشاح السواد والسلبية المغرقة في ظلمتها . .

ومن ثم كذلك اختلطت القصص في هذه المجموعة بأجواء متنافرة جعلتها أقرب إلى المقالات منها إلى القصص الفنية . . وقد ضاقت بسبب ذلك أبعاد هذه القصص وضعفت الحيلة الفنية فيها ضعفا شديدا . .

والقصة الوحيدة التي تجمع فيها مواد خام كادت أن تستقيم لها طرق القصة الفنية هي قصة (أرامكو) لولا هذه السلبية وهذا الاضطراب في تلفيق أجزائها المتنافرة أيضاً . .

على أن هذا كله لا ينفي ما في هذه القصص من محاولة رسم جانب من المأساة الفلسطينية رسما فيه شيء من ذوب نفس صاحب هذه القصص . .

٢ ـ في مجموعة (شعاع النور وقصص اخرى)

لمحمد أديب العامري

نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣

في هذه المجموعة التي تضم خمس أقاصيص من تأليف ـ محمد أديب العامري وخمس أقاصيص أخرى من ترجمته نحب أن نقف عند ما وضعه دون ما ترجمه .

يقف المؤلف في هذه الأقاصيص موقفا طريفا حقا ، فمع أن أقاصيصه قليله العدد ، فإنه يحاول أن يهندسها ويصفيها ، ويجعل منها نماذج تحتذى لدى من يرغبون في احتراف القصة .

وهو يقول في مقدمة هذه المجموعة « ليس الأمر احترافا للقصة أو انصرافا إليها ، ولكنه إشارة إلى ما كنت أحب أن ينصاع له هذا الباب الأدبي من مثل ، وهدف ، في هذه الفترة الراهنة من تاريخ الدنيا ، لو قدر لي أن أحترف القصة أو أنصرف إليها » .

فالمؤلف لم يحترف كتابة القصة حقا ، وإنما اكتفى بأن يعطي المثل والنموذج بهذه الأقاصيص الخمس التي ألف ، والخمس التي ترجم .

ومن ثم يتضح تصميم المؤلف في هذه المقدمة على أن يكون مثله أو نموذجه من الامثلة اللافتة والنماذج المبينة .

ومن ثم كذلك نتوقع أنه سيكون من بين أهداف المؤلف أن يمعن في هندسة أقاصيصه .

وهندسة أقاصيصه كما يتضح أمرها من مقدمتها لا يقتصر على العناية بالشكل دون المضمون ، وإنما هو يشملهما معا ، ولذلك قال كما مر بنا :
« ولكنه إشارة إلى ما كنت أحب أن ينصاع له هذا الباب الأدبي من مثل وهدف » .

ثم ان العناية بالشكل والمضمون لا تقتصر على ابعاد الفن القصصي في معزل عن أبعاد الاطار التاريخي ، أو في معزل عن أبعاد الاطار الاجتماعي ، بل هو يأخذ نفسه بالشدة حين يقول : « في مثل هذه الفترة الراهنة من تاريخ الدنيا » .

وإذن ـ فالبعد الزمني العالمي ، والبعد الاجتماعي الواسع الذي ينظر إلى المجتمع القريب في أضواء من سير الحياة الصاخبة في المجتمعات العالمية من هذه الهموم التي حاول أن ينهض بتبعاتها محمد أديب العامري أو يشير إليها في مقدمته الموجزة هذه ، بل الممعنة في إيجازها .

ويعلل لاتجاهه نحو إبراز النموذج بقوله :

« ولذلك سبب ، فإن الحياة كما درجت إلى اليوم يمثلها أشخاص الأقاصيص أكثر مما يمثلها أي شيء آخر ، وهؤلاء في الغالب قد انحدروا إلى مستوى موئس من الحياة . ولكنهم لا ييأسون ، فإن هنالك شعاعا من النور ينظم سير الحياة ، مذ كانت ، وهذا الشعاع ذاته هو الذي يومض في نفوس هؤلاء الناس الذين أقدمهم إليك ، وأصلهم بك ، فيحملهم على الصبر والأمل والنضال ورفع مستوى الحياة شيئا فشيئا . ولولا هذا الوميض الذي يستمد نوره وحرارته من طبيعة الحياة الخالدة المتسامية ، لما كان سبيل هؤلاء الناس إلا أن يتلاشوا في العدم ، ولكنهم لا يتلاشون ، بل يستمرون فتطرد الحياة بجهدهم نموا ورقيا ، إلى أن تصبح جديرة بحياة (الناس) » .

بمثل هذه الآفاق الفسيحة يقبل محمد أديب العامري على إبراز نموذج من القصص لمن يريدون الاحتراف في هذا الميدان .

وهي آفاق ترى الشعاع وسط حلكة الحياة ، وترى اطراد التقدم رغم هذا البؤس الذي يكاد ان يلفع الدنيا بدثره .

وانها آفاق ترى التفاؤل الذي ينبجس مبهما غامضا في نفوس من يغرقون

حتى آذانهم في بؤس الحياة .

ومن هنا كان محمد أديب العامري في تخطيطه لنموذجه مضوئاً ، ويود أن يشبع التضويء لتندفع الحياة نحو الرقي والنماء .

ولكن هذه الآفاق الفسيحة المضوئة وردت في المقدمة المخططة لأقاصيصه الخمس التي ألفها ، فهل استطاع الفن القصصي بين يديه أن يصل إلى هذا الحد الذي طمع فيه ؟

إن من يقرأ أقاصيصه الخمس : (شعاع النور) و(فقير) و(صوم دائم) و(بين الحرمين) و(ثراء وشرف) يلحظ أبعاداً طبقية اجتماعية فسيحة في هذه الأقاصيص ، ويلحظ في الوقت نفسه انتظام عنوان أول أقصوصة من هذه الأقاصيص الخمس لها جميعا ، وكأنها فصول من قصة واسعة في الحياة ؛ فشعاع النور الذي تراءى لبطلة القصة (شعاع النور) تراءى لبطل القصة (فقير) ، وتراءى لبطل (صوم دائم) ثم تراءى لبطل (بين الحرمين) ولبطلة (ثراء وشرف) .

لقد تراءى (الشعاع) لبطل القصة الأولى وسط ظلمات الحياة في ابن البطلة التي كانت على أعتاب الحياة الأخرى ، وتراءى الشعاع لبطل قصة (فقير) ، وهو الشيخ الضعيف حين لجأ لمدير المدرسة يستعين على تلاميذه ، وتراءى الشعاع لبطل (صوم دائم) في شفاء ابنه الصغير المريض الذي سيحمل عنه أعباء الحياة ، وتراءى الشعاع لبطل (بين الحرمين) في الأمل بنجاح حجه رغم كل الصعاب والعقبات أثناء طريق الحج .

وتراءى لبطلة (ثراء وشرف) في أملها بأن يلتفت عمها إلى إعانتها على تحمل أعباء الحياة بعد وفاة زوجها ، ولهذا ثبتت هذه الأشهر القليلة بين الجارات وهي تبدي مظاهر الصمود أمامهن .

وليس نجاح هذه الأقاصيص على تفاوتها قاصرا على هذه الهندسة التي تحمل أعباءها مؤلفها ، فجاءت متسقة مع الفكرة التي خططها لها ، وإنما يمتد نجاحها إلى هذه الأبعاد الطبقية الفسيحة التي يتحرك فيها شخوص هذه الأقاصيص ، دون أن يتجاوز الواحد منهم حدوده المعروفة له ، والتي تنتظم

الأحداث انتظاماً طبيعياً وهي تتفاعل بسلوك هؤلاء الشخوص .

وهـذه الأقـاصيص الخمس رومـانسية رشيقـة وبارعة تطفـح بالاتجـاه الايجابي ، وتبدو رومانسيتها في مواقف مختلفة فيها ، كهذا الذي نراه في قصة (شعاع النور) من نظرة المجتمع البورجوازي الذي لا يزال يحتفظ برواسب من الماضي إلى التفـاوت بين الولـد والبنـت في التـركيب الاجتماعـي والاقتصـادي الجديد ، والذي يرتاح إلى إعالة الولد ولا يقدر إعالة البنت حق قدرها ؛ لأنه لا يزال يرى أن البنت أقل مستوى من الولد . وقد نضيف إلى هذا أيضاً موقف بطل هذه القصة من الوجود ، وهو نابع من موقف المؤلف منه ، وبخاصة حين معالجة قضية الأعمار .

ونستطيع أن نرى في قصة (فقير) صورة حية للشعور البورجوازي الذي يداخل مدير المدرسة حين يفكر بمد يد المعونة للفقير ، ثم للتردد الذي أصاب مدير المدرسة هذا بسبب خوفه من غضب الباشا والشاويش ، وكذلك نرى صورة حية لموقف المحامي من الفقير وموقف الخادم الذي كان في المدرسـة من هذا الفقير نفسه .

ولعل من أبلغ الدلالات على رومانسية هذه القصة قول مدير المدرسة : « لا أقدر أن أصنع شيئاً . إن القائد حر في عمله » .

وفي قصة (صوم دائم) تصوير رائع لمدى قرب هؤلاء الشخوص الـذين يتحركون فيها من الخير وبعدهم عنه ، وكذلك من التقاليد : الطبيب بأنانيته ، والشيخ فضل الذي يهمه أن يرى الخير في أقرب دوائره ، ولا يتجاوزها ، رغم إحساسه بقرب هذا الذي يصنعه بغير عناء كبير لعطا الله .

وفي هذه القصة هذه النظرة المتكررة إلى تخلف مستوى البنت عن مستوى الولد .

وفي قصة (بين الحرمين) رغبة جامحة لدى البطل في التفرد باسمه وعمله ونجاحه . وشعوره نحو جيرانه نابع من هذه الأحاسيس البورجوازية التي تتحرك في نفسه .

وليست محاولة (بديعة) في قصـة (ثـراء وشـرف) أن تبـدو علـى غير

حقيقتها إلا من رومانسية هذه القصة .

على أن هناك بعض الهنات التي ألمت بهذه الأقاصيص البارعة ، رغم الخصب البارز في عرضها بعض العلاقات الاجتماعية في مجتمعنا وهو يجتاز مرحلة انتقال في منتصف القرن العشرين .

ومن هذه الهنات ما نراه من نفاد صبر المؤلف في قصة (شعاع النور) وما عمد إليه بسبب ذلك من وصف مسطح يسرع إلى القصة قبل تحرك أحداثها وسلوك شخوصها ، ومن فرض رأي المؤلف الذي ألقاه عن اعتصار الأغنياء جهود الفقراء في جمع ثرواتهم .

وفي قصة (شعاع النور) أيضاً نجد أن الأم تقف في موقف اجتماعي يقع في مفترق الطرق بين القديم والجديد من حيث انتقادها الحياة البورجوازية المحتفظة ببعض رواسب القديم ، وذلك حين ترى أن البنت لا تفيد أهلها . وقد نعلل انتقادها هذا باتكائها على احساسها الفطري ، ولكن كلامها مع ابنها حول زواجه وانجابه أولادا يخلدون شخصيتها كلام مفروض من المؤلف فرضا يجيء في مستوى أعلى من مستوى هذه البطلة .

ولعل من الهنات التي تخفف الايجابية في قصة (فقير) رغم سخريتها من واقع البورجوازيين الذين يودون عمل الخير فلا يقدرون عليه أحياناً ، ما نراه من رضا مدير المدرسة عن سلوكه في الخضوع لنفوذ الباشا والشاويش ، وتنكره لمعونة الفقير لئلا يتعرض لهذا النفوذ ، ثم تبريره ذلك السلوك في اتجاهه العام كله .

ويخيل إليّ أن في قصة (ثراء وشرف) قدرا ملموساً من المبالغة ، سواء في هذه الارادة المدعاة واللباقة والمظهر عند (بديعة) ، أو في عدم تأثرها بكسر ساق ابنها ، التأثر المتوقع برغم محاولة القصة تبرير ذلك .

أما بعد ، فان رشاقة هذه الأقاصيص واتساقها وحرارة العواطف التي لا تخطئها العين فيها كما في (صوم دائم) خاصة ، لتبرر هذا الذي أعلن عنه المؤلف في مقدمته لها من تخطيط لنموذج .

٣ - في مجموعة اشياء صغيرة
لسميرة عزام

نشر دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٥٤

تضم هذه المجموعة ثلاث عشرة قصة ، تتضح البراعة والقدرة على القص وترتيب الحوادث ، وحلقات السلوك ، في أغلب قصصها ؛ بحيث يخيل للقارىء غير المحترف ، آن هذا هو واقع الحياة من الناحية التاريخية ؛ وذلك كله رغم الاستجابة المسرفة التي يلحظها القارىء لدى المؤلفة للتشاؤم والسوداوية مما قد يؤثر في بناء شكل بعض القصص ، ورغم علو نبرة المنطق الواعي في التخطيط لنتائج هذا التشاؤم .

فهذه قصص (عقب سيجارة) و(على الدرب) ، و(بائع الصحف) و(نافخ الدواليب) تطفح في بعض جنباتها بالتشاؤم والسوداوية .

ففي (عقب سيجارة) و(على الدرب) تبدو الكاتبة ، على واقعيتها الرومانسية الحية ، وعلى براعتها في بناء الحوادث ، وحلقات السلوك القصصية ، أجنح للتشاؤم والسوداوية . فقد اتكأت على ضغط الظروف في (عقب سيجارة) ، لتؤكد أن الفتات في مائدة الحياة هو الذي ينتظر البطل (محمود) وأسرته ، وبالغت الكاتبة في تشاؤمها حين ضيقت الحيلة بين يدي محمود وأسرته ، فألقتهم مكتوفين في خضم الحياة بلا مبرر مقبول ، بل اقتلعت السبيل لاضعاف محمود ، وسدت منافذ النجاة على هذه الأسرة ، رغم قدرة ابنها على العمل ، فقد حملت نظرة الكاتبة المتشائمة الابن إلى شاطىء السجن ، مع أن قدرة هذا الابن على العمل كان من الممكن أن تكون وسيلة تنزرع في القصة ، بغير وعظ فني ، وتنضم إلى عمل أبيه وأمه أيضاً ، ولكنه التشاؤم

الشديد الذي لم تبرره الكاتبة تبريراً قصصياً مقبولا ، هو الذي أودى بكل وسائل النجاة . كذلك كان للتشاؤم دوره في إعطاء هذه الصورة السوداء التي رسمتها الكاتبة من نفس كل من البطلة وعريسها البطل في (على الدرب) ، مع أن مثل هذين العروسين الشابين اللذين يعملان ولا يجملان حملا ثقيلا من المسؤوليات في الحياة أجدر الأمثلة على الكفاح وشق الطريق نحو السعادة والبناء .

ولعل إسراف الكاتبة في التشاؤم أن يكون في أوسع صوره في قصتي (بائع الصحف)، و(نافخ الدواليب) . ففي (بائع الصحف) جنحت الكاتبة إلى ميل كثرة من الكتاب الرومانسيين الذين يحبون أن يدللوا على أن واقع الحياة أسود من الخيال في كثير من الأحيان ، وبخاصة حين يتناولون الحياة من جانب من جوانبها الصناعية أو ما يمت إلى الصناعية بصلة واهية أو قوية . وكأن حافتي الترام اللتين تسببتا في سحق (بائع الصحف) رمز لهذه الحضارة الصناعية الممقوتة عند هؤلاء الرومانسيين .

ولست أجزم بأن الكاتبة قد جنحت للرمزية ، ولكنها إن لم تفعل فإنها قد مالت إلى أن تغرف من الجانب الأسود في حياة لا تكمل النظرة إليها إلا بالنظر إلى الجانب الأبيض منها في الوقت نفسه .

وفي (نافخ الدواليب) ضيقت الكاتبة على البطل الحيلة ، ومنافذ العيش النظيف حين حملته على الغش ، وهو في نضارة حياته ، ولم توسع له من آفاق الحياة الكريمة في العيش ، رغم نشاطه ودقة حسه الخير ، ومضاء ضميره .

وما أريد أن أناقش مثل هذه المضامين الرومانسية بأكثر مما أشرت له ، وبخاصة والمؤلفة نفسها استطاعت مثلا في قصتي (الشيخ مبروك) و(في المفكرة) ، من قصص هذه المجموعة ، أن تتخلص في نهاية كل منها من ضغط التشاؤم الشديد ، والسوداوية التي يخيل للكاتبة في مثل هذا اللون من القصص أنها تفيض على واقع الحياة ، ومن ثم نراها تحمل الشيخ مبروك على أن يتخلص من لحيته ، ومن سلوكه الذي دأب عليه حين كان بعيداً عن مسؤولية الحياة الجادة . فمنذ أن تيسر له الزواج بمن كان قد أحبها في سابق الأيام عمد إلى حلق لحيته ، وترك حياة الصعلكة والهيام على وجهه ، ليقابل جد الحياة بجد السلوك ، ومن ثم كذلك نجد الكاتبة تسير في معارج الأيام الرتيبة المملة فنجد في

آخر يوم من أيام احدى سنوات البطلة في قصة (في المفكرة) منفذا تنفذ منه البطلة ، وهي في صحبة مخدومها ، وهديته النقدية ، نحو التسلية والتسرية ، واقتناص مثل من أمثلة الحياة المسلية النظيفة .

ونحن لا ننكر قسوة الظروف التي تحاول الكاتبة أن تسلط الأضواء عليها ، ولكن قسوة الظروف لا تسد على سعة الحيلة لدى أبطالها جميع المنافذ .

ومما يلفت النظر في هذه المجموعة إلحاح الكاتبة على قضية الأبوين والأبناء في شكل مشكلات تتناول أوجها ثلاثة : وجه الأم الشابة الجميلة التي مات زوجها عنها وعن ابنين طفلين معها ، فضحت بشبابها وميولها للزواج الثاني كما في قصة (أمومة خيرة) . ووجه الأب الذي وجد أنه قد حمل من أبيه عوامل الانجاب المشوه ، فضحى بسبب حبه لزوجته الشابة بالزواج ، وطلق زوجته الحبيبة ، وذلك كما في قصة (ماما) . ووجه الأم التي لم تتحمل التضحية ، فلبت نداء الزواج الثاني بعد موت زوجها الأول ، وتركت طفلا عرف جميع أبعاد اليتم وآفاقه القاسية المريرة ، كما في قصة (مات أبوه) . والكاتبة في قصتها هذه لم تتخلص من ضغط الظروف وقسوتها ، سواء على من ضحى من أبطال هذه القصص الثلاث أو على من لم يضح ، ومن ثم كان الغالب على الكاتبة ، في مجموعتها القصصية كلها ، هذه الاستجابة المسرفة لفكرة ضغط الظروف القاسية ومرارتها .

ولعل من الأمثلة الواضحة على تمكين المنطق العقلي الواعي في تخطيط الصور من سيطرته وسلطانه ، ما نجده لدى الكاتبة في قصتي (إلى حين) و(زواج العمة) . فقد حاولت الكاتبة فيهما أن ترسم صورة من صور سلوك الانتهازيين من الأقارب ، وقد استطاعت أن تجعل الصورة حية ومتحركة رغم المنطق الواعي الذي أشرنا إليه قبل قليل ، والذي تحكم في عزل مشاعر البطلة في قصة (إلى حين) عزلا مفتعلا عن التفاعل الحي بسلوك سائر الشخوص . وما أحسب أن (سعاد) بطلة (إلى حين) كانت طبيعية في هذه العلاقة التي رسمتها الكاتبة بمنطق متزمت بينها وبين (فهمي) بطل القصة . وكأني بالكاتبة وقد أرادت إبراز دور انتهازية العمتين ، تعمد إلى المبالغة في تعقل البطلة (سعاد) . وكذلك الحال في قصة (زواج العمة) ، إذ بالغت الكاتبة في دور

انتهازية أبي شوقي وأسرته ، حتى حملتهم على بيع بيتهم وأثاثهم والسكنى بعد ذلك في بيت البطلة الأرملة (جانية) أخت أبي شوقي .

ومن قصص هذه المجموعة التي تستحق التعقيب قصة (حكايتها) فقد كان شكل الرسالة الذي اتكأت عليه الكاتبة في تجسيد مضمونها أقرب إلى الخطبة منه إلى القصة ، ولعل مستوى من يكتب مثل هذه الرسالة أن يكون أوسع حيلة من بطلة هذه القصة . فقد أصرت هذه البطلة ، في تبرير سقوطها ، على أن المسؤول الأول والأخير هو حاجتها إلى لقمة العيش المرة ، وسط ظروفها القاسية التي حاولت رسم صورة منها .

وما أدري إذا كان هذا المنطق يستطيع أن يستقيم لو أننا وسعنا دائرة تطبيقه على كل البائسين في هذه الأرض . ولعل من العجب في منطق هذه البطلة الخطابي الذي يفرض نفسه فرضاً بعيداً عن المناقشة الحرة أنه علم بوسيلة أخرى من وسائل العيش التي لا تسلم أصحابها للسقوط ، وهي وسيلة العمل في بيت من بيوت الأسر المستوردة ، ولكنه لم يكترث لاعادة التجربة لانجاح هذا اللون من الوسائل ، وإنما أصر على إعادة التجربة في الطريق التي أدت إلى السقوط ، وكأن سعة حيلة الانسان يجب أن تضيق حتى يؤول الى السقوط ، ومن ثم يخطب في الجماهير خطبة تحملهم كل مسؤولية سقوطه ، ويكتفي ويلقي عصا الكفاح في سبيل الحياة النظيفة الشريفة .

أما بعد هذا التطواف ، فلعل من حق القارئ علينا أن نتناول قصة (الأشياء الصغيرة) بشيء من التعليق ، وبخاصة وهي التي أعطت اسمها لكل المجموعة .

انها قصة تطفح بوهج المشاعر الرومانسية التي تتفلت للانطلاق من الكبت ، وقد زاد في توهجها أنها مشاعر مراهقة تفور لأوهى الأسباب بلا منطق ينسحب على صور عامة في الحياة ، وإنما بمنطق خاص ضيق الدائرة يكاد يضيق بالسبب الواهي نفسه وينكفئ عليه . ويساير هذه المشاعر إرادة مراهقة رومانسية تقف بين رغبات خاصة لتتكئ على منطق خاص ضيق وبين مفاهيم عامة تتكئ على تقاليد ونظرة أوسع من نظرات الحياة ، ولكن هذه الارادة تلين وتضعف وتتردد وتصطرع مع ما يتسلل إليها من التيارين الكبيرين ، التيار الخاص ، والتيار

العام . وهي تثور ثورة رومـانسية هائجـة حين تضيق ذرعـاً بالتـوفيق بين هذين التيارين ، فيخيل إليها أنها إرادة بطلة بين الارادات .

وقد برعت هذه القصة في تلمس أخفى الهواجس وأدقها في نفس هذا اللون من الأبطال ، وبرعت في تتبع صراعها مع هذه الأشياء الصغيرة التي تواجهها في الحياة ، في نطاق خاص وآخر عام ، ونثرت بين هذه الأشياء سخرية خفيفة ناعمة من أوهام البطلة ، ومن هنا أطلقت الكاتبة على هذه القصة (الأشياء الصغيرة) ؛ إذ استطاعت أن تسلط الأضواء على هذه الأشياء الصغيرة التي تقيم فئة من الناس تمثلهم بطلة هذه القصة وتقعدهم ، لا بل تخيل إليهم أنهم أبطال صراع بين قديم تآكل وانحل ، وبين جديد يمثلونه ويدعمونه .

والقصة بارعة في القدرة على توجيه هذا الحديث النفسي الداخلي وجهاته الحية بلا تكلف أو تقطع ، حتـى كأن القصـة منولـوج داخلـي مصفـى من هذه المشاعر التي تفور مع الأشياء الصغيرة .

٤ - في مجموعة : طريق الشوك

لعيسى الناعوري

نشر مكتبة الاستقلال - عمان - سنة ١٩٥٥

طريق الشوك مجموعة تضم أربع عشرة أقصوصة أطلق على المجموعة اسم آخر واحدة منها .

ومع أن آخر واحدة من هذه الأقاصيص هي التي ورد فيها ذكر الشوك وطريقه التي أدت إلى ما هو أشد ألما من الشوك المادي في الحياة القاسية - فإن أقاصيص هذه المجموعة جميعها بلا استثناء مليئة بالشوك الممض القاسي .

ولعل هذا الشوك الذي ورد في (تمثال التضحية) و(طفولة معذبة) و(بائع الصحف) و(عيد الطفولة) و(مجاهد قديم) و(الشيخ سعد الله) و(يوم الوقفة) و(حمال) و(رسالة من بعيد) و(مأتم العريس) و(الشاعر الأعمى) و(ليلة في باب الحرم) أن يكون أشد وخزاً من الشوك في قصة (طريق الشوك) مع تحفظ نبديه حول الشوك في قصة (الشيخ سعد الله) وقصة (حمال) وقصة (رسالة من بعيد) .

ففي (الشيخ سعد الله) كان الشوك ممضا وأليماً لفلسطين والفلسطينيين اللاجئين قبل النكبة وبعدها . ولم يكن الشوك للشيخ سعد الله وحده الذي كان حربا وشوكة عليهم .

وفي قصة (حمال) كان الشوك على وخزه قد أثمر لصاحبه كذلك الشوك المثمر في الحقول ، وفي (رسالة من بعيد) كان الشوك هو شوك الحب حين يصطدم بالصداقة وظروف لا تعين .

والظاهرة التي تأخذ على قارىء هذه المجموعة الطريق هي أن هذه الأقاصيص فيها تكاد أن تكون وقفا على فلسطين ونكبتها وآثار هذه النكبة المدمرة المروعة بعد ذلك .

والقصة الوحيدة التي عالجت أحداثا من خارج الاطار الفلسطيني هي قصة (الشاعر الأعمى) فقد تناولت أحداثاً من بادية الأردن وصحرائها .

وربما كانت قصة (مأتم العريس) أيضاً تنطبق على أحداث وشخوص في غير فلسطين ، وإن كانت في الوقت نفسه صالحة أوسع صلاحية للانطباق على أحداث فلسطين ، وإن لم يذكر المؤلف ما يحدد ذلك تحديداً قاطعاً .

والظاهرة الثانية التي تتضح في هذه الأقاصيص أن كاتبها بمشاعره الوطنية القومية البورجوازية الجياشة قد اتكأ على واقع رقعة عزيزة من وطنه في أشد مراحل حياة هذه الرقعة العزيزة تفاعلا بالحوادث ، وفي أغزرها حرازة ، وأسطعها أضواء ، فغرف منها بحرارة صورا متدفقة الدلالة لأقاصيصه في هذه المجموعة ، حتى أعجله ، عن شيء من تصفيتها ، شعوره المندغم الحار بكل ما جرى في هذا الاطار من حوادث . ومن هنا كان المضمون الحي المقدود من حياة فلسطينية صاخبة قداً مباشراً هو الذي آثره كاتب هذه الأقاصيص .

والاتكاء على مثل هذا المضمون الحي الحار جنب صاحبه السلبية ، ودفعه في أحضان إيجابية رومانسية تعنى بهذه المشاعر الوفية القومية عناية فائقة ، لا بل استطاع في الوقت نفسه أن يخلص شكل هذه الأقاصيص في الغالب الأعم مما قد يتطرق اليه من عيوب فاضحة .

وبسبب هذا كله كان التكنيك الفني في بناء هذه الأقاصيص غالباً خالياً من الترقيع أو مما هو خارج عن أجواء هذه الأقاصيص . وبذلك تدفقت الحوادث وتفاعل بها سلوك الشخوص تفاعلا حيا حرا يكاد يخيل للمرء القارئ أنه يقرأ أو يشهد بل يحيا مواقف حارة من مواقف الفلسطينيين في بلدهم قبل النكبة وأثناءها ثم بعدها .

ومن ثم جاءت الأقاصيص التي يتحدث في بعضها المؤلف بلسانه والتي يتحدث في بعضها الآخر بلسان شخوصها متساوية تقريبا في النجاح التكنيكي الفني .

ومن هنا أيضاً نجد المؤلف يعيش أبعاداً فسيحة من حياة فلسطينية في

أقاصيص هذه المجموعة .

فهو قد بنى من احاسيس النحات المتفنن ومشاعره وأحلامه وهمومه ما استطاع أن يسهم به في حركة بلاده الثائرة من تمثال للتضحية يكاد يصور فلسطين كلها بجلالها في نكبتها وذلك في قصته (تمثال التضحية) ، وقد فعل مثل ذلك في قصة (طريق الشوك) التي حملت المجموعة كلها اسمها .

وهو قد رسم صورة جميلة لأبعاد البطولة التي شملت قطاعا واسعا جدا من الفلسطينيين في نضالهم المستميت أثناء فصول النكبة ، بحيث استطاعت هذه الأبعاد أن تتيح البطولة الشريفة الحية الحارة لطفل يمثل عنصر الأطفال المناضلين إلى جانب آبائهم تمثيلا رائعا ، وذلك في (بطولة طفل) .

وهو لم يضن على الحياة العادية المألوفة من فلسطين بالتصوير الجميل ، ومن ثم عمد إلى مقدرة نموذج من رجال فلسطين في قصة (الحمال) على البناء فأبرز صورة حيّة من بنائه السلمي المثمر ، رغم مشاق الظروف من حوله ، وما زرعته الأوضاع العامة من أشواك في طريقه ، وكذلك فعل في قصة (ليلة في باب الحرم) - ومن ثم عمد أيضا إلى أحلام الناس البسطاء في (مأتم العريس) و(رسالة من بعيد) فأوضح أنها أحلام انسانية طبيعية تتمتع بالعافية والسلامة والقدرة على الاثمار ، رغم الظروف الشاقة التي وضعت من حولها .

ولم تضن هذه الأقاصيص حتى على الجانب المظلم الأسود في كفاح فلسطين من التصوير ، ولهذا عمدت إلى دور السماسرة في قصة (الشيخ سعد الله) وبعض الخونة فجسمته في الشيخ سعد الله تجسيماً ساخراً حتى من أوضاع البلاد العربية واللاجئين بعد النكبة ، التي مازالت تتيح لأمثال (الشيخ سعد الله) العيش بل العيش المترف .

أما آثار هذه النكبة المروعة فقد تفننت هذه الأقاصيص في تصويرها ومعالجتها ، وذلك (طفولة معذبة) و(بائع الصحف) و(عيد الطفولة) و(يوم الوقفة) .

وتكاد قصة (يوم الوقفة) أن تلخص مصير اللاجئين الفلسطينيين في البلاد العربية وبخاصة في هذا التضاد والتقابل الحاد في المشاعر والسلوك وتفسير الحوادث والحياة .

أما (قصة عيد وطفولة) فمن أغزر اقاصيص هذه المجموعة دلالة على آثار

النكبة الفلسطينية المدمرة .

ولئن كانت كثرة هذه الأقاصيص تنبض بالحياة كما أشرنا وتغزر فيها الحركات وبوادر السلوك وقد حفت بها مواكب من الدوافع المتناسقة الدفاعة ، كما نلاحظ ذلك في (مأتم العريس) مثلا ، فان هذا لا يعني أن هذه الأقاصيص خلت من هنات واضحة ، وإن كانت لا تضيرها كثيرا .

ولعل من بين الأمثلة على هذه الهنات ما نراه من صباب في الرؤية القصصية تكاد تؤول إلى وعظ وإرشاد لا يغنيان شيئا ـ في قصة (بائع الصحف) وبخاصة حين يقول المؤلف :

« ولقد أردت أن أفهمه إذ ذاك أنه إنسان مثلي ، ومثل أي انسان آخر ، له كرامته وحقه في الحياة ، وأن الظروف إذا كانت قد حرمته من الحياة الناعمة التي ينعم بها كثيرون من الصبيان الآخرين ، واضطرته في هذه السن المبكرة إلى الابتعاد عن المدرسة ليساعد والده في كسب العيش إلا أنها لم تقلل من قيمته كانسان جدير بالحياة والكرامة . . . » .

ولعل من أقرب الأمثلة على ضبابية الرؤية القصصية لهذا المثل السابق ـ ما نجده في قصة الشاعر الأعمى من مثل آخر ، وذلك حين يقول المؤلف عن الشاعر الأعمى ابن البادية والصحراء :

« لم يعرف معنى الوطن ولا طاعة الدولة ، فقبيلته هي الدولة ، والأرض كلها وطنه يضرب أوتاد بيته ، ويمد أطنابه متى شاء أو حيث شاء ، ويقلعها ويطوي بيته متى شاء وإلى حيث شاء ـ لذلك عرف الحياة حرية لا حدود لها . وقد مارس رعي المواشي في صباه وظل يمارسه وهو شاب . . . » .

فهذان مثلان من أمثلة الرؤية الضبابية القصصية التي تنتاب أصحاب المدرسة الرومانسية في بعض الأحيان وبخاصة حين يشطحون شطحات أشبه بالشطحات الصوفية في اشفاقهم على بعض الناس ، وفي حبهم لكل بقعة من بقاع الوطن .

هذا من حيث المضمون ، وأما من حيث الشكل والتركيب الفني فقد وردت هنات أخرى يمكن أن نضرب مثلين عليها كذلك .

ففي قصة (يوم الوقفة) يورد الكاتب وهو يتلمس مشاعر خضرا القروية الساذجة أم البطل عدنان ويتحسس أفكارها ، قوله :

« إنه ليصعب عليها كثيراً أن يحرم أطفالها إلى اليوم من الدراسة ، ولو ظلوا في قريتهم ، لكان عدنان الآن في الصف السادس ، وبعد بضع سنوات يتخرج من المدرسة العالية » فالصف السادس بهذا التحديد بعيد عن متناول خضرا وخواطرها وأفكارها . .

ولعل من أمثلة ضعف التكنيك في الشكل ما ورد في قصة (الشيخ سعد الله) من طريقة تقريرية في السرد حتى كادت تحيل القصة إلى ما يقارب المقال .

أما بعد هذا كله فان هذه المجموعة من الأقاصيص (رغم هناتها التي لا تضيرها كما أشرت) تظل من أجمل قطع الأدب القصصي الذي يتناول النكبة الفلسطينية وما يحف بها من فترة سابقة وفترة لاحقة .

٥ ـ في مجموعة « مع الناس »

لمحمود سيف الدين الايراني

نشر دار النشر والتوزيع والتعهدات بعمان سنة ١٩٥٥

تضم هذه المجموعة اثنتي عشرة أقصوصة رومانسية صدرت في أخريات عام ١٩٥٥ ، كما يبدو من مقدمة المؤلف التي صدر بها هذه المجموعة .

ولكن صدور المجموعة في هذا الوقت الذي تشير إليه مقدمتها لا يعني أنها تتناول أحداثاً جرت في أوقات متقاربة ، لأن من هذه القصص ما يتناول أحداثاً وقعت في فلسطين قبل النكبة الفلسطينية كقصة (حذاؤه الجديد) و(أبو حسار . رجل رهيب) و(هراء) ومنها ما تتناول القضية الفلسطينية وأحداث النكبة وبعض ما تبعها من أحداث كقصة (الخروج من الجنة) و(الأرض الطيبة) و(قصة لم تتم) و(الظمأ) . . وهناك باقي القصص التي تتناول أحداثاً متفاوتة الأزمنة . .

وقد قدم المؤلف لهذه المجموعة بمقدمة ذهب إلى أنها ليست إلا تعارفا يشير إلى أن شخوص هذه المجموعة قد استوحاهم الكاتب من الواقع الذي يحف به وبقارئه . .

فهل يعني هذا أن جانب الشخوص هو الذي استهوى الكاتب في بناء قصص هذه المجموعة ، حتى أنه أطلق عليها بسبب ذلك عنوانها (مع الناس) ؟ .

فاذا ذكرنا أننا رأينا المؤلف في مجموعته الأولى (أول الشوط) الصادرة سنة ١٩٣٧ يجنح إلى الأفكار أكثر من جنوحه إلى إبراز ملامح الشخوص ، فهل معنى ذلك كله أن المؤلف تطور في بناء قصصه ، من مواقف استحوذت عليه فيها في أحيان كثيرة أفكار جادة صاخبة لم تحظ بالتصفية والاختيار الهادىء الذي ينظمها ، في سلاسل من الأحداث المتطورة النامية نماء طبيعيا وفي ألوان من السلوك لدى

الشخوص إذ يتحركون وفي اهابهم اللحم والدم الحار المتدفق ، إلى مواقف استطاع ان يوضح فيها الكاتب بالتصفية والاختيار الهادىء ألوانا من الحوادث النامية في سلوك شخوص يتمتعون بقسط وافر من الحيوية والدماء الحارة . . . ؟

إن قراءة مقدمة المؤلف في هذه المجموعة ترينا خطا واضحا في فهم الكاتب لعمله القصصي فهما سليما ، وذلك حيث يقول : « لقد عرفت في فترات متباعدة من الزمن أشباها لشخوص هذه القصص في حياتنا ، والحياة مصدر إلهامنا » ، ولكن ما يقوله القصاصون عادة في مقدماتهم لا يستتبع دوما تنفيذاً لما يقولونه فيها ، فالى أي مدى استطاع محمود سيف الدين الايراني تحقيق جانب من مفهومه هذا في بناء القصة . ؟

إن قراءة هذه المجموعة قراءة دقيقة تبين لنا أن الفن بمضمونه وشكله ، أو بالتناسق الجميل بين عناصر المضمون ، على تشابكها وسعتها وتعددها ، وبين الوسائل الفنية التكنيكية التي تمكن الكاتب من تجسيد ما تنسق تجسيدا جميلا وناجحا ، أقول إن مثِل هذه القراءة تبين لنا أن الفن بين يدي محمود سيف الدين الايراني قد نما وخطا خطوات واسعة ملحوظة نحو النضوج . . فنحن بعد أن رأينا في مجموعته الأولى (الشوط الأول) قصة رائعة واحدة بين سبع قصص ، وأخرى تليها في المجال إذا ما خلصناها مما الحق بها من مذكرات ، ورأينا كثرة من القصص الباقية في (الشوط الأول) تطغى عليها النزعة الخطابية أو النزعة التعبيرية التي نشهدها في المقالات الحماسية ، ورأينا كذلك الانفصام بين عناصر المضمون في كثرة من القصص من جهة وبين شكلها ، أقول بعد أن رأينا ما رأينا في قصص (الشوط الأول) نرى أن رواسب النزعة التعبيرية بالمقال لم تطغ على جزء لافت من قصص المجموعة الثانية (مع الناس) ؛ إذ لم يبق من آثار هذه النزعة إلا ما نلحظه في قصة (قصة لم تتم) . أما سائر القصص ، فعلى تفاوت هذا النجاح في الاندغام بين عناصر مضمونها من جهة وعناصر شكلها من جانب آخر ، فان المرء لا تخطىء عينه في تلمس السمات القصصية في قصص هذه المجموعة . .

غير أن هذا لا يعني أن القصص كلها جاءت سليمة وناجحة في بنائها الفني ، فقد نرى التكنيك المضعضع بل المضعضع كثيراً في قصة (عود على بدء) مثلا ، بحيث يصعب علينا أن نتقبل هذا التحول الطافر من المقبرة إلى المقهى في هذه القصة لدى بطلها ، وكذلك انفضاض أقارب زوجته عنه وهم بين

القبور ، لأن الحدث فيما يبدو غير مبرر قصصياً ، وفيه مبالغة بل سرف شديد في إيراده ، وإن إعادةالذكريات لدى البطل وهوفي المقهى لم تخدم بناء القصة من الناحية الفنية بقدر ما أوضحت عيب هذا البناء ؛ فالتحول المفاجيء من نمط حياة عشر سنوات إلى المقهى أمر غيرمقبول قصصياً . . . وحتى حين تجيء محاولته التبرير لسلوك البطل في هذه القصة متأخرة ، تجيء مفتعلة وبفرض مفتعل من سلوك الزوجة الميتة الذي لم يبرر أيضاً ، ومع ان الفرصة في هذه القصة كانت مواتية أمام المؤلف ليصف لنا كيف اكتشف البطل (الخازوق) أو الخداع الذي تلقاه من زوجته الميتة ، فان المؤلف قد أضاع هذه الفرصة بهذا التحول السريع المفاجيء الذي فرضه على البطل من المقبرة إلى المقهى ، ثم إلى رصيف المحكمة . ولو انتظر إلى أن جاءت هذه النتيجة بالتدريج لتكشفت له جوانب رائعة في النفس البشرية . .

وإذن فنحن لا نزعم أن التطور الملحوظ الواسع في فن محمود سيف الدين الايراني قد جنبه المزالق في بعض قصصه في مجموعته الثانية . ونحن نستطيع ان ندلل على ذلك بما انزلق فيه من مبالغة لافتة في اتجاه بطل قصته (قيد لن يتحطم) وهو يدلف إلى السبعين من عمره ، وبعد موت امرأته . . فاتجاه هذا البطل ، في مثل سنه هذه ، إلى مصاحبة غانية أمر مخالف لطبيعة هذا الصنف من الشخوص الذين يبدون أنهم من مخلفات العهد التركي .

فكيف نقبل قصصياً انسجام هذا الاتجاه مع ما وصفه المؤلف من استصعاب البطل صعود سلم وزارة المالية ، ومع افتعال القطيعة بين البطل وبين ابنيه وأسرتيهما . . ؟

ونحن نرى أن الاستجابة التي فرضها المؤلف على البطل للحياة بعد موت زوجته لا تتناسق مع الجهد الذي بذلته زوجته قبل موتها في سبيل توفير الراحة والنظافة والأناقة لزوجها ، إذ كان المفروض أن تجيء ثمرات هذا الجهد على غير ما وردت في القصة أو على الأقل أن يحف بها تبرير قصصي مقبول .

ولا يقتصر تدليلنا على ما أشرنا اليه ، بل نحن نرى كذلك أن قصة (هراء) في هذه المجموعة مثلا ، على روعة ما فيها من سخرية لاذعة ، قد جاءت الأوضاع والمواقف فيها مقلوبة ، فالسخرية كان يمكن أن تخدم البناء في هذه القصة خدمة طيبة ، لو أن السخرية لم تكن على لسان البطل من نفسه ، إذ ان قلب الوضع يلعب دوراً هاماً في التقليل من نجاح التكنيك القصصي هنا .

على أنه من المسلم به أن للبطل الحق في أن يسخر من نفسه ، ولكن هذا يحتاج إلى تبرير قصصي لم يطرق المؤلف بابه هنا .

ولعل من المبالغة في قلب الأوضاع ما تراه في نهاية هذه القصة من سخرية المحاضر من نفسه أيضاً ، فهي سخرية غير مبررة وكذلك يحتاج التعارف الذي قام بين البطل والمحاضر بمثل هذه السهولة إلى تبرير قصصي مقبول . .

وقصة (حطام) في هذه المجموعة ألمت بها آفة ، مردها إلى أنها جاءت من أجزاء غير متجانسة إلى حد ما ، فالمقدمة الطويلة في قسم (١) مليئة بتأملات تغاير القسم الثاني (٢) حول الحان والبطلة (فرحة) ، وتكاد القصة أن تبدأ حقاً من قسم (٣) من الناحية التكنيكية ، وهي في غير حاجة إلى المقدمة في القسم (١) ولا إلى التأملات الأخرى في القسم (٢) .

وحتى مضمون التأملات في القسم (٢) حول الحان والبطلة (فرحة) دخيلة على جو القصة وغير متناسقة مع أحداثها وسلوك البطل فيها ، وهي أقرب ما تكون إلى ثمرات قراءة مفروضة ، (فرضها المؤلف) منهاً إلى حركات نفسية استدعاها جو القصة ـ ففي التأملات تهويل غير متسق الأجزاء ولم الجريمة والتأملات فيها إذا كان البطل على هذه الشاكلة ؟ وأحسب أن التأملات في الجريمة أثر من آثار القراءة لديستوفيسكي ، بل هي تكاد تكون تعليقاً على قصته (الجريمة والعقاب) .

وفي قصة (الظمأ) تكنيك مضعضع كذلك ؛ إذ ان الأحداث لا رابط بينها ، والنماء العضوي مفقود في كثير منها . . ومن ثم يتساءل من يقرأ هذه القصة عن الرابط الذي يمكن أن يجده بين الجلسة على البحر والحديث عن المعلم ، والفاكهاني والسقاء ثم الحديقة المتداعية وصانع الأحذية . . وتسليط الأضواء خاصة على صانع الأحذية دون غيره يبعث تساؤلا آخر عن هذا التسليط غير المبرر إلى حد ما ، وما قيمة سرد الحوادث العاجل الذي جاء على لسان الطبيب في هذه القصة ، ولم كان على لسانه هو دون غيره . . . ؟

وقد جنح سرد الأحداث هذا إلى مبالغة في النظرة المثالية لنضال صانع الأحذية . .

أما قصة الأرض الطيبة ، فمع أن المضمون فيها يدور حول التعلق بالأرض ، أرض الوطن القريب والأوسع ، فإن المقدمة عن البيارة والبرتقال

جاءت طويلة تكاد تأخذ على هذه القصة طريقها . .

وقد جاء البطل الحاج داود في هذه القصة أقرب إلى المثالية منه إلى الواقع ، وبخاصة في المواقف الحرجة ، كموقفه من استشهاد ابنه ، وموقفه من انتهاء الذخيرة أو موقفه من العيش في المدينة والدفاع عنها . .

وقد كانت النهاية فاترة في هذه القصة ، وكان يمكن الاقتصار على القسم الذي سبق لجوء الحاج داود إلى أريحا . . ويكاد يحس المرء أن الفكرة التي استحوذت على المؤلف في هذه القصة قد خففت من تدفق الدماء في لحوم الشخوص . .

ولكن ـ هذا كله لم يمنعنا من رؤية هذه الخطوات الواسعة في نمو الفن بين يدي محمود سيف الدين الايراني كما أشرت ؛ إذ ان سائر قصصه في هذه المجموعة تدل على مستوى رفيع من التقدم في بناء الأقصوصة . (فالخروج من الجنة) و(الاحتراق) قصتان من أرشق الألوان القصصية في المدرسة الرومانسية وأوسعها آفاقاً وأبعدها نظرة .

وأبو جسار رجل رهيب ـ وشعرة بيضاء ـ قصتان جميلتان بارعتان في تناول هموم إنسانية اهتم بها الناس عبر العصور . .

وأما قصة (حذاؤه الجديد) فقصة رشيقة على ما فيها من بعض المبالغة في الطريقة التي هجم بها البطل في غموض نحو تحقيق بعض أحلامه وسط ما يحف به من نسيج بورجوازي مقيد . .

وقد كان من جمال هذه القصة أن الأبعاد بين شخصية عطيوي المستغلة وبين شخصية الخواجة نصار المستغلة قد تحددت في القصة تحديداً مبرراً بهذا الذي كان يربط عطيوي بالجرائد والمجلات والزبائن ، وما تسلل إلى نفسه من الف لهذا كله . . وذلك كله في إطار من إرادة عطيوي المحدودة ، ومقدرة الخواجة نصار في الاستغلال . وقد كان وقوف أحلام عطيوي عند الحذاء أمراً بارعاً في هذه القصة ، وكذلك كان رسم بعض الزبائن الذين لا يريدون الجرائد ولكنهم يقبلون على تصفحها ، رغم ذلك ، رسماً دقيقاً بارعاً . .

ولقد استطاع / محمود سيف الدين الايراني في قصته (شعرة بيضاء) أن يتناول برشاقة ومهارة ما قد يؤرق الانسان في هذه المرحلة التي يجتازها بين الشباب وما يقبل بعده ، وبخاصة إذا كان هذا الانسان امرأة جميلة . .

فقد عرض المؤلف هذه الهموم التي تنبجس من التخوف بشكل خفي ممض مما قد يبدو مجهولاً وفردياً في الوقت نفسه . .

أما التكنيك القصصي في قصة (شعرة بيضاء) فقد جاء رائعاً في توارد الخواطر ونمائها ، وامتداد جذورها في أصل واحد من أعماق النفس . وكان من هذا التكنيك الرائع الانساق بين الخارج والداخل ، أي بين ما يدور حول البطلة مما تتناوله في حياتها ، وفي السماء من حولها ، وأفراد الأسرة وأدوات البيت وما تصنعه من زينة في النسيج وبين ما يدور في نفسها . .

وقد كانت الخاتمة بارعة كالبداية لأن الخاتمة متناسقة مع هذه الخواطر العارضة في مثل هذه الحالات وفي مثل هذه السن . .

وقصة (أبو جسبار رجل رهيب) قصة رشيقة همومها الرئيسية رومانسية وفردية ونابعة من حب رومانسي فيه كثير من أوهام الرومانسين وتعلقهم ـ وقد كان التكنيك القصصي في هذه القصة جميلا ، فالتطور في الأحداث جميل ومتدرج تدرجاً طبيعياً والاتساق بين الأحداث في الخارج وبين ما يجري في نفس البطل من الداخل جميل أيضاً . .

وقد كان لنجاح التكنيك القصصي هنا الفضل في جعل البطل يتوهم أن نجاحه في مصارعة البحر يعني بالتبعية نجاحه في مصارعة الناس والحب . .

وإذا كانت قصة (حذاؤه الجديد) في هذه المجموعة جميلة على ما فيها من غبار المبالغة ، وقصة (شعرة بيضاء) و(قصة **أبو** جسار) من أرشق القصص وأجملها ، فان قصة الاحتراق في هذه المجموعة تفوق بجمالها هذه الأقاصيص الجميلة التي ذكرناها . . فقد جاءت هذه القصة الرومانسية رشيقة وبارعة في المضمون والتكنيك الفني . .

ولقد كان المضمون البورجوازي لافتاً في تقدير المبهم المجهول تقديراً واسعاً سواء عند البطلة أو عند بعض الشخوص الآخرين الذين كان لهم صلة يسيرة بها ، كالجندي الذي نعى خطيبها ، أو كمن كتب عن الانسان والانسانية . .

وقد كان التكنيك الفني رائعاً في تصوير هذا السلوك الذي اقتطعه المؤلف من لحظات مضوئة في حياة البطلة والذي يمس الحرب والمخاوف والكنز الثمين في نفس البطلة ، وما يحف به من هواجس ومخاوف وظروف تدفع إلى هذه المخاوف والهواجس في الدخل النفسي (أي داخل نفس البطلة بسبب ما وصلت

إليه من عمر وفي الخارج) كظروف الحب ووجود الخطيب ـ وهو كنز العمر ـ فيها .

أما الاحلام التي توسل بها المؤلف في التعبير ، فقد كانت تعبيراً طبيعياً جميلا عن هذا الشعور بالتهديد في الخارج ، وفي الداخل ، وعن انعكاس كل هذا على طبيعة عمل البطلة ، وتنبهها إلى هذا كله في عملها . وأما ما لمسه المؤلف ببراعة من نسمة عارضة في طريق البطلة رغم ما كانت هي عليه مما يخالف طبيعة هذه النسمة فقد كان رائعاً كذلك . .

ولعل رائعة محمود سيف الدين الايراني التي بلغت ذروة عالية من الجمال القصصي في هذه المجموعة هي قصة (الخروج من الجنة) . . فقد جاءت هذه القصة رومانسية تتوهج بالمشاعر الوطنية توهج القصيدة الغنائية الحماسية الجميلة الحزينة . .

وكان التعلق بالوطن في هذه القصة من العمق والصفاء بحيث استطاع أن يلقي أضواء ساطعة جميلة على هذه العلاقة بين (أبو خميس) ـ بطل القصة ـ في قمة صفائه وسعادته بفاكهته الجميلة وبين أرض الوطن . . وقد أوضحت هذه القصة بفن بارع نجاح البررة بأرض وطنهم مثل (أبو خميس) و(الحاج مصطفى) بائع الكباب وتميزهما من بين غيرهما ، وذلك لعمق الصلة بين عملهما وبين أبناء وطنهما . . فقد بزا تاجر مال القبان ، صاحب المخازن الواسعة شهرة وغير تاجر مال القبان . .

وقد كان التطور في شخصية (أبو خميس) حين بدأ يكسب كسباً أحسن في الحرب يتضح من جلسة له في مقهى على البحر . . وكم كان جميلاً هذا التنبه للرقابة الفنية بين الساعة وبين (أبو خميس) وكم كان تعليل (أبو خميس) البورجوازي لما رآه من كتابة الله الستر والسلامة له فعصمه من شر المرأة ، تعليلاً متسقاً مع شخصيته . أما حب (أبو خميس) ليافا وعدم تصوره أنها ستغلب في يوم من الأيام فحب رومانسي متسق مع جو هذه القصة ، ومع الاحساس الغامض لدى (أبو خميس) بقوة ـ يافا وقدرتها ، حتى أنها كانت هي الدنيا في نظره . وكم كان الاحساس الغامض بالخطر لدى البطل مسعفاً لنجاح التكنيك الفني في هذه القصة . . وكانت الأبعاد التي رسمها المؤلف للحياة ووشائجها من حول (أبو خميس) مشجعة على جعل (أبو خميس) ثمرة رائعة من ثمرات الوطن القريب يافا والوطن الواسع كله ، ومن ثم على جعل البطل يحس بالخطر على كل هذا . . .

وكانت وقفة (أبو خميس) المحترقة معبرة ورائعة . . .

وخلاصة القول . . ان هذه القصة قد تجسدت رُ في روعة بالغة) في لحم ودم . . . وحبذا لو انتهت هذه القصة الرائعة التي تبدو كأنها قصيدة حماسية عند تلك الدقات التي كانت آخر ما سمع وهو خارج من يافا .

٦ ـ في مجموعة (الظل الكبير)

لسميرة عزام

نشر دار الشرق الجديد ببيروت سنة ١٩٥٦

تضم هذه المجموعة اثنتي عشرة قصة ، وهي المجموعة الثانية من مجموعات سميرة عزام الأربع في مجال القصة القصيرة ، ولا يخفى على القارىء المحترف أن هذه المجموعة تدل في وضوح على أن كاتبتها ممن يحترفون فن القصة احترافاً ، ويعرفون أبعادها معرفة عملية خصبة . وهذه المجموعة تدل كذلك على أن قدم كاتبتها أرسخ منها في مجموعتها الأولى ، مع أن مجموعتها الأولى ـ أشياء صغيرة ـ تدل أيضاً على مستوى رفيع في فن القصص وبناء أحداثه وتنسيقه تنسيقاً أصيلا .

وإذا كان من ميزة بينة تتميز بها هذه المجموعة الثانية عن الأولى فهي النضج في المواقف القصصية التي تتفادى ما وقعت فيه من مواقف في المجموعة الأولى من خضوع للتشاؤم والسوداوية ، وذلك في غير وعظ ولا تكلف . ولعل السخرية اللاذعة العميقة أن تكون أوسع سلطاناً في هذه المجموعة عن سابقتها . ولكن هذا كله لا يعني أن هذه المجموعة لم تحتو على بعض القصص التي لم تستكمل أداتها من الفن الجميل ، او انها لم تحتو على بعض القصص التي علت فيها نبرة التخطيط العقلي المسرف .

وأحسب أن أهمية هذه القصص جميعها في هذه المجموعة تسمح لنا بتعقب كل منها واحدة واحدة تعقباً متفاوتاً .

ولنبدأ بقصة (الظل الكبير) التي سميت هذه المجموعة باسمها :

١ ـ الظل الكبير :

من يقرأ هذه القصة بشيء من التمعن يدرك المقدرة الواضحة التي تتمتع بها كاتبتها في القص وبناء الحوادث ، وفي لمس الحنايا النفسية وما يتردد فيها من حركات نفسية متضادة ، ومتشابكة ، ومتسترة ومؤجسة خوفاً وأخرى جريئة ومغامرة . وقد برعت الكاتبة في تصوير هذا اللون من الفتيات الشرقيات اللواتي يحملن أعباء أجيال سبقت وترسبت تقاليدها فحالت بعض الحيلولة دون انطلاقهن في الأضواء ، واللواتي اتصلن بأفكار غريبة عنهن ، كادت أن توقعهن في أخدود واسع وعميق يقع بين شخصية الشرق وبين شخصية الغرب .

ولعل أول ما يلحظه المرء على فتاة هذه القصة أنها تود أن تتخذ من الثقافة أو مظاهر الثقافة أداة للوصول إلى شيء في طبيعة المرأة أياً كانت بعيدة أم قريبة من الثقافة ، وكذلك يلحظ المرء على بطل القصة هذا الاتجاه .

وما أدري أكانت هذه الفتاة ، التي تريد في حقيقة الأمر شيئاً ثم تخفيه بالتظاهر بأنها تريد شيئاً غيره ، جديرة بأن تكون ظلا كبيراً لشخص كبير هو البطل ؟ وما أدري كذلك أكان هذا الشخص البطل كبيراً حقاً ؟ أم ان كبره كان وهماً في خيال البطلة التي تنظر إلى الحياة والعلاقات بين أشخاصها وأشيائها نظرة مهزوزة فيها شيء من شحوب العافية ؟

وهل كانت مثل هذه البطلة عادية أم فوق العادية حقاً في سلوكها التي سلكت ؟

ومهما يكن من أمر الاجابة عن مثل هذه الأسئلة ، فإن الكاتبة قد برعت في رسم مثل هذه المضامين المهزوزة في نفوس مهزوزة كنفس البطلة والبطل رسماً بيناً جميلا .

٢ ـ الغريمة :

أما قصة الغريمة فمع ما فيها من مبالغة في رسم هذا اللقاء بين البطلة الغسالة (وهيبة) وبين الآلة الغسالة ، وفي رسم الطريقة التي استعلت فيها الآلة على وهيبة وأمثالها ، فانها قصة بارعة تصور قطاعا هاما من حياة الانسان الحديث وصراعه مع الآلة . ولقد استطاع الانسان على يدي الكاتبة في هذه القصة أن يجد

له من سعة الحيلة ما يمكنه من الانتصار ولو مؤقتا على الآلة ، ومن ثم كان السير بحوادث هذه القصة سيرا بارعا سواء في التضييق على (وهيبة) وزوجها أو في انتصار وهيبة بعد هذا التضييق .

وكانت القصة بارعة في الدراية بهذه العلاقة التي تقوم بين أمثال وهيبة من الزوجات وبين أمثال زوج وهيبة من الأزواج ، فصورتها تصويراً دقيقاً **جميلاً** .

٣ ـ أما (سأتعشى الليلة) :

فمن القصص الرائعة التي تمضي إلى غاياتها وأهدافها من أيسر الطرق وأنضرها وأشدها احتفالا بالنسائم والخضرة والجو الملائم ، وهي على امتلائها بكل هذه الخلجات النفسية الدقيقة والعميقة والمتشابكة والبائسة في الوقت نفسه في نفس البطل وأمه وأخته ، بسبب ضياع رجليه وسيلتي الحياة في مجتمع لم يغذّ السير كثيرا في معارج الحضارة والافادة من كل كائن يقيم بين ظهرانيه ، فانها مليئة بالخلجات النفسية المشرفة التي تتطاول إلى آفاق مضيئة من الأمل والرجاء والقدرة على البناء والاستغناء عن الوقوف في أقصى هامش من هوامش الحياة بعد أن أقبل العمل الباني المنتج ، وغير من بناء النفس العاملة ، ونقلها من دنيا مملة رتيبة راكدة آسنة مليئة بكل ما يشعر بالهوان والوقوف وقفة الهين المتحسر المتفرج على كل من يندمجون بالحياة إلى دنيا تضج بالعون والبذل والشعور بأجمل ما في الحياة من مشاعر المشاركة الكريمة . ومن هنا كانت هذه القصة البارعة كالقصيدة الغنائية الجميلة التي تقطف أنضر ما في ربيع الحياة من زهور لتقيم منها بناء حلواً عطراً نضراً .

٤ ـ وأما (دموع للبيع) :

فمع هذا التخطيط العقلي المسرف في هذه القصة ، فاننا نجد أن جانب العاطفة الانسانية العميقة قد اتخذ له طريقا في الجزء الأخير منها . ولعل السخرية الفائقة أن تكون من أجمل ما ورد في هذه القصة ، فقد تكشفت الحياة عن السخرية العميقة بمن يزيفون مشاعرهم بين الناس ويتاجرون بهذا الزيف ، وذلك حين امتحنتهم الحياة بأعز من عندهم ، فظهروا على سجيتهم وطبيعتهم الفطرية . كذلك كان الأمر مع بطلة هذه القصة (خزنة) .

٥ ـ وأما (زغاريد) :

فالتخطيط العقلي عالي النبرة يطل من كل ناحية من نواحي هذه القصة التي تكاد تخلو من الانفعال العاطفي الحار ، ومن ثم جاءت هذه القصة أقرب إلى تقرير يصف عرساً في جانب وأصداءه الباهتة في جانب آخر ، وصفا بعيداً من حرارة العواطف .

٦ ـ وأما (لا ـ ليس لشكور) :

فمن أبرع قصص هذه المجموعة وأشدها امتلاء بالسخرية اللاذعة الممضة والجميلة في الوقت نفسه ، فقد كشفت السخرية عن نفس الانسان في حالتين متضادتين ، حالة لا تستجيب فيها للأحداث إلا استجابة عقلية بعيدة عن آفاق الناس وأبعادهم النفسية العميقة ، وحالة مقابلة لها تماما ، ولعل من أجمل ما في هذه القصة البراعة في تسيير الأحداث والسلوك وفق الدوافع النفسية النابعة من هاتين الحالتين المتقابلتين اللتين أشرت لهما . وقد بلغت هذه الدوافع ذروتها حين دفعت أبا شكور للايمان بترك عمله وهو صنع التوابيت ، أو صناعة الموت ، إلى صناعة من صناعات الحياة ، وبخاصة حين أهوى على التابوت الصغير فحطمه وهو يريد بهذا أن يحطم خاطراً استيقظ في نفسه وقت استيقاظ عواطفه جميعاً ، وهو خاطر أن يكون التابوت لابنه الصغير شكور ، وقد ألمت به حمى التيفود .

٧ ـ وأما (عام آخر) :

فمن أبرع قصص هذه المجموعة الغنية بالحياة ، فقد استطاعت الكاتبة أن تملأ جو هذه القصة بحيوية رائعة من حديث بطلتها العجوز (أم عبود) وكانت البراعة من الدقة بحيث انهمرت هذه العجوز بحديثها الذي كان يفيض ملتصقاً بالأماكن وإيحاءاتها بلا مشقة ولا تدبير عميق منها وإن كان عميقاً من الكاتبة . وقد بلغت العواطف الزاخرة أشد حرارتها عند البطلة حين وصلت القدس بعد العناء الشديد الذي لقيته ، ولم تجد ابنتها ماري قد وصلت من الناصرة للقائها ، فقد منعها مرض زوجها عن ذلك ، وبذلك خابت جميع الأحلام والآمال وقصور الخيال عند أم عبود وتجرعت بدلها حسرات وحسرات .

٨ ـ وأما (تصيب) :

في هذه القصة صورة دقيقة للمرأة العربية بين القديم والجديد ، بين العقل والعواطف والغرائز وسائر أجزاء النفس، وما يعلق بكل من هذه الأجزاء من الحياة القديمة والجديدة . ففي هذه القصة نموذج من زواج فتيات النصف الثاني من القرن العشرين في بعض البلاد العربية ، وما يعلق بهذا النموذج من تيارات ترسب بعضها من قديم ، وتيارات أخرى ذرت قرنها من جديد ، وفي هذه القصة صراع حار حي بين هذه المشكلة المتضاربة ، استطاعت الكاتبة أن تسلط عليه الأضواء في حوادث وحلقات من السلوك تسليطا يكاد يجسده عن حياة جانب واضح من بعض الفتيات العربيات المعاصرات ، ومن هنا كانت القصة بارعة وجميلة .

٩ ـ وأما في (المرة الثانية) :

فمن وسوسات الخيال الخفيف الخطى في الصغار استطاعت الكاتبة أن تقيم بناء جميلا لعالم بطل صغير فقير يحب فتاة شابة في باكورة صباها ، والفتى الصغير ابن البستاني الذي يعمل في حديقة والد هذه الشابة ، وقد كانت براعة الكاتبة من الدقة بحيث استطاعت أن تمزج بين عالمين متباعدين كثيرا في الأصل ، عالم الفتى الصغير الفقير ، وعالم الفتاة الشابة الغنية ، وكانت المفارقة بارعة كذلك حين تزوجت هذه الفتاة من عريسها وخلفت فتاها الصغير في أحلامه ودنياه الموحشة بالأخيلة وما يشبه الأساطير .

وبهذا كله استطاعت الكاتبة أن تكشف عن آفاق فسيحة من الحياة يبنيها حتى البائسون بعيداً من واقعهم ، وإن اتكأوا على هذا الواقع أول الأمر في ذلك البناء .

١٠ ـ وأما (ستائر وردية) :

فمع هذه الانتهازية التي صورت هذه القصة جانباً منها وذلك في نفس فهيمة وأمها ، فان القصة فكهة ولاذعة السخرية وبارعة في تتبع أجواء العجائز النفسية ، وفضولهن ودس أنوفهن فيما يعنيهن وفيما لا يعنيهن .

١١ ـ وأما (القارة البكر) :

فالقصة مليئة بالاشارات الذكية التي يلتف فيها العقل النافذ بالوجدان والغرائز ، وهي مليئة كذلك بالسخرية من هؤلاء الشبان الذين تطفو نفس الواحد منهم على أي شيء حتى ولو كان عواطف أقرب النَاس إليه ، وكذلك من هؤلاء الفتيات اللواتي يتشبثن بأذيال الجديد . وقد كان الحوار مسعفاً إلى درجة بعيدة في تجسيد هذا التراشق بكل ما يبرز ملامح الشخصية الأصيلة عند كل من البطل والبطلة ، ولو أن صورة النموذج من كل منهما لا تزال غالبة على الصورة الخاصة .

١٢ ـ وأما (حلم من حرير) :

فمع هذه المبالغة التي اتكأت عليها القصة في رسم الهوة الواسعة بين واقع البطلة (سعاد) وأحلامها في الأناقة ، وبخاصة حلمها في ثوب ، ومع هذا الافتعال في طريقة إدخال البطل (منصور) في حياة سعاد ، مع هذا كله فالقصة من النماذج البارزة التي تتناول العلاقة الخالدة بين المرأة والثوب ، وقد حاولت الكاتبة أن تبث من حول هذا الثوب الهدف في القصة شباكا كلها دوافع تدفع البطلة نحو هذا الصراع ، بين إغراء الثوب والحفلة المنتظرة التي تحاول جذب الثوب وصاحبته إليها ، وبين واقع مليء بالمسؤوليات المتعددة الملحة التي لا ترحم دخلا ضئيلا هزيلا متهافتاً . ومن ثم كانت القصة حارة وذات أبعاد فسيحة .

٧ ـ في مجموعة (خلّي السيف يقول)

لعيسى الناعوري

نشر مكتبة الاندلس بالقدس سنة ١٩٥٦

وفي هذه المجموعة التي تضم تسع أقاصيص يكاد المؤلف لا يبرحه خيال فلسطين إلا قليلا بل قليلا جداً . فسبع من هذه الأقاصيص تتناول صوراً من النكبة الفلسطينية واثنتان فقط تعالجان صوراً من غير فلسطين وهما (خوري القرية) و (المحاضرة الأولى) .

والذي يتتبع هذه الأقاصيص الفلسطينية السبع يلحظ أنها تناولت فترة النكبة أو ما قبلها ولم تعرض له بعد النكبة إلا قليلا في قصة (نهاية) .

ومعنى هذا أن هذه الأقاصيص عمد الكاتب فيها إلى واقع النكبة الفلسطينية وما مهد له قبله فغرف من صخبه دون أن يعني نفسه بالتصفية ؛ ومن ثم لم تزد هذه الأقاصيص عما ألفناه في بعض أقاصيص مجموعته الأولى (طريق الشوك) التي صدرت للمؤلف قبل هذه المجموعة بعام واحد ، لا بل ان اهتمامها بطريقة التناول المباشر غير المصفى زادت ، ومن ثم جاءت القصص الأربع الأخيرة من هذه المجموعة ذات أبعاد غير فسيحة ، لا بل ان (قصة تنتظر البطل) مليئة بالخواطر المشوشة المضطربة والأحلام الساذجة المتناقضة والمبعثرة بعثرة جعلت القصة أقرب إلى مقال مشوش منها إلى قصة .

وقد زاد الافتعال في قصة المحاضرة الأولى حتى كاد يقوض بناءها الفني . والفكرة في قصة (نهاية) هي التي استحوذت على المؤلف ، مما حمله على تصوير الحوادث والشخوص تصويراً عقلياً فاترا شاحبا .

أما القصص (خلّي السيف يقول) و(أعز من حياته) و(إنها يهودية) و(جاء دورها) فمن مستوى قصص النكبة الفلسطينية في مجموعة المؤلف الأولى (طريق الشوك) وان زادت طريقة التناول فيها قربا من الغرف المباشر عن واقع صخاب بلا تصفية كبيرة .

ولعل رائعة هذه المجموعة أن تكون قصة (خوري القرية) فقد جاءت الأبعاد الانسانية الاجتماعية فسيحة خصبة مليئة بالحوادث النابضة بالحياة ، وبالسلوك الذي تحف ببوادره مواكب من الدوافع الطبيعية البشرية .

ومن ثم كانت هذه القصة جميلة وبارعة تترقرق فيها سخرية ناعمة تزيدها جمالا على جمال ، ومع ذلك لم تخل هذه الرائعة عن هنة واضحة من الهنات ، وذلك حين أباح المؤلف لنفسه أن يتكلم عن مشاعر الخوري في بداية علاقته بنزيهة ويعلل دوافع هذه المشاعر ، مع أن المتوقع كان أن يتكلم الخوري عن نفسه وعن دوافعه ومشاعره بنفسه . ولعل مما يلفت قارىء هذه القصة وقصة المؤلف نفسه (رسالة من بعيد) التي وردت في مجموعته (طريق الشوك) أن التشابه بينهما قوي وان كانت قصة (خوري القرية) أوسع أبعاداً وأخصب دلالات .

٨ ـ في مجموعة قصص ونقدات

لحسني فريز

نشر مكتبة الاستقلال ـ عمان ـ سنة ١٩٥٥

نتناول جانب القصص في هذه المجموعة ، ونترك النقدات لغير هذا المكان .

وفي جانب القصص نجد ثماني أقاصيص هي : (حياتين) ، و(مسكين) ، و(مجنون) ، و(الشباب والشيخوخة) ، و(عندما صمم) ، و(يوم سعيد) ، و(فراق) ، و(غفوة) .

ولعل أبرع هذه الأقاصيص الثماني أن تكون قصة (غفوة) ، فقد حاولت أن تسير في هدوء ، بل انسابت انسيابا إلى أعماق نفس البطلة ، وأخذت تواكبها في سلوكها ، ونظرتها إلى الحياة والوجود ، والعلاقات الاجتماعية المختلفة ، والتفاعل بأمور الحياة في دقة وبراعة .

ولسنا نجد مثل هذا في قصته (فراق) مثلا التي كادت المبالغة في سبب النفور بين الخطيبين أن تفسد جوها ، وقد قفزت إلى الخصام بلا تمهيد وبلا مقدمات ، وفرضت الفكرة على الخطيبين فرضاً دون لمس للمشاعر البعيدة في نفسيهما ، ولعل قصة (فراق) هذه أن تكون أقرب إلى حوار بين صديقين منها إلى حديث بين خطيبين .

وأما قصة (يوم سعيد) فالتأملات فيها والصور أقرب إلى أحلام اليقظة منها إلى حوادث قصة ، والسرد فيها واضح ، لأنها لم تتوال في نماء عضوي ، ولكنها

مع ذلك كله خواطر تصلح لقصة ناجحة وبخاصة إذا كبح من جماح الفكرة التي تستحوذ على هذه الخواطر بشكل مفروض .

ولعل هذا التخطيط العقلي الواضح الذي يسيطر على الأحلام أن يتضح أيضا في قصة (حياتين) وبخاصة في مقارنة البطل الغزلة حبات التين الحلوة بالبطلة سلوى والوقفة المتأنية عند هذه المقارنة . ولكن الحلم هنا يحاول أن يكون إطاراً لقصة ترغب في حل مشكلة الزواج والعقبات التي تعترضه عن طريق الحب .

وأما قصة (مسكين) فمع أن جانباً منها يبدو وكأنه تعليق على القصة ، ومع أن بعض الحكم انسابت إليها انسيابا يضعف من تركيبها الفني ، ومع المبالغة التي انتهت بها القصة ؛ مع هذا كله ، فان الرمز فيها يدل على أبعاد جميلة في هذه القصة ، إذ جاء موت البطل اثر تأكده من كفر من حوله بنضاله .

وكذلك نجد الرمز في قصة (عندما صمم) رمزا جميلا للتصميم ونتائجه . ولكن الحوادث التي جرت قبل نكبة فلسطين وبعدها لا تدل على تشابه بينها حتى تلتقي بمثل هذه السهولة .

أما قصة (مجنون) فقد جاءت أقرب إلى تأملات في مقال منها إلى قصة .
وكذلك جاءت قصة (الشباب والشيخوخة) أقرب إلى الخاطرة منها إلى القصة .

٩ - في مجموعة (الدحنون)[١]

لمحمد سعيد الجنيدي

نشر مكتب التوزيع العربي بالقدس سنة ١٩٥٩

تضم هذه المجموعة ست قصص هي : سمراء ، والصرة ، وهسهسات الحلق ، والدحنون ، والرغبة الطاغية ، وجديلة من دير ياسين .

أما (الدحنون) التي سميت بها هذه المجموعة فهي أقرب إلى مشروع قصة طويلة ، من حيث بعثرة الحديث في موضوعات متعددة ، منها إلى قصة قصيرة ، وأما (الرغبة الطاغية) فتكاد تكون حكاية حماسية أكثر منها قصة فنية ، وهي في دنيا الحكايات أيضاً ذات أبعاد قريبة جداً ، وأما (جديلة من دير ياسين) فقد ألح المغزى فيها على الكاتب إلحاحاً عنيفاً ، وتآزر مع المبالغة المسرفة حتى حولاها إلى ما يقارب الأخبار البوليسية .

وقد خضعت (هسهسات الحلق) و(سمراء) إلى المبالغة الشديدة في تصوير آثار المراهقة حتى جاءت النتيجة في كل منهما بعيدة عن المنطق القصصي المقبول .

---

(١) صدر لمؤلف هذه المجموعة مجموعتان أحريان من القصص القصيرة ، هما : مجموعة (الله والشيطان) ومجموعة (مرة في العمر) ، وذلك غير القصص الطويلة وبعض الآثار الأدبية الأخرى من مسرحية وشعر وغيرهما . ونحن يهمنا في هذا المجال القصص القصيرة . وقد اقتصرنا على الحديث عن مجموعة الدحنون ، لأن المؤلف لم يستطع العثور على نسخة من مجموعة (الله والشيطان) ليعيرنا إياها ، فندرسها . غير انه تفضل فأهدانا نسخة من مجموعة (مرة في العمر) - نشر مكتبة الصفدي سنة ١٩٥٥ . وهي لدى الدرس يتبين أنها أقرب الى التأملات الفكرية والشذرات في جوانب من فلسفة الحياة منها إلى القصص الفني القصير .

ولعل (الصرة) أن تكون أوسع قصص هذه المجموعة أبعاداً ، لولا هذه المبالغة التي كادت تسد على القصة منافذ الهواء الصحيح .

ونحن نتفق مع المؤلف في هذه الخطة التي ارتآها لآثار الفقر في قصة (الصرة) لولا أن ضيق الحيلة التي اتسم بها أبطال قصته تكاد تخرجهم من عالم الواقع الفني ، والواقع التاريخي معا ، وبخاصة في مثل هذه الحقبة من الزمن التي تمر بعالمنا العربي ، وفي مثل بيئاتنا الاجتماعية التي لم تعرف حتى الآن موت الناس المادي بسبب الجوع المادي المباشر .

على أن المؤلف يمكن أن يكون قد عمد إلى الرمز في هذه القصة ، وغيرها من القصص في هذه المجموعة ، ولكن الرمز يحتاج إلى أبعاد فنية دقيقة حتى يبين للقارىء أنه رمز ، وأنه عنصر من عناصر خصب القصة لا شحوبها .

١٠ ـ في مجموعة (وقصص أخرى)

لسميرة عزام

نشر دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٦٠

تضم هذه المجموعة سبع عشرة قصة ، وهي المجموعة الثالثة من بين أربع مجموعات لسميرة عزام في مجال القصة القصيرة . ولعل قراءة هذه المجموعة أن توضح أن مستوى قصص هذه المجموعة قد تراوح بين أبعاد قصص المجموعة الثانية وأبعاد المجموعة الأولى من قصص المؤلفة .

وأحسب أن تتبع أقاصيص هذه المجموعة واحدة واحدة كما فعلنا في المجموعتين السابقتين يكشف عن نماذج خصبة في فن سميرة عزام القصصي ، وإن كان هذا التتبع متفاوتا بتفاوت القضايا التي تثيرها هذه القصص .

١ ـ ففي قصة (هواجس) :

جميل أن تعنى الكاتبة بتصوير هذه الهواجس الصغيرة التي تأخذ على بعض النفوس البائسة طرائق الحياة ، وأن تمزج في واقعية رومانسية بين بعض الأوهام المترسبة في هذه النفوس من الماضي ، وبين حقائق الحياة الواضحة التي تفجأ هذه النفوس بوضوحها ، كما حدث لبطلة هذه القصة حين عرفت أن أشباح أمها الفقيرة بتكرار زيارتها لا تعني أن الأم ستعود . ولكن هذا الجمال على دقة أجزائه قريب الأبعاد قربا يكاد يغلق منافذ الحياة على الشخوص في هذه القصة ، ويكاد يحيل أبطالها إلى عبث لا طائل وراءه .

٢ ـ أما في (ليلة الضياع) :

فلعل من براعة الكاتبة في هذه القصة ما فعلته بالكلب العجوز بطل هذه

القصة ، وذلك حين جعلته ملتقى هذا الصراع العنيف الحار بين كنة وحماتها ، وجعلت الحماة ترى مصيرها مرتبطا بمصير هذا الكلب العجوز (سامبو) ، وجعلت الكنة في الوقت نفسه ترى في الكلب موئلا لكراهيتها وضيقها وبرمها بحماتها ، والقصة تنبض بالحياة وبالصراع بين الشخوص وبخاصة بين الكنة من جهة ، وحماتها من جهة ثانية .

غير أن المبالغة في هذه القصة خلطت بين شباب الكلب وشيخوخته خلطا واضحا ، وكذلك بين غياب ولد هذه الحماة أو زوج الكنة ، وبين حضوره . أما خروج الحماة ليلا في آثار الكلب العجوز الذي رمته الكنة أثناء غياب حماتها ، ثم ضياع هذه الحماة في شواطىء بيروت ففيها مبالغة بينة .

٣ ـ وأما (في الطريق إلى برك سليمان) :

فمرة أخرى تضغط الغاية أو يضغط المغزى على الكاتبة فيحملها على المبالغة التي تكاد تفسد بناء القصة . فرغم أن واقع النضال في القرى الفلسطينية كان أشد ظلاما مما ذهبت إليه الكاتبة في هذه القصة ، فإن ضغط المغزى جعل الكاتبة تقفز عن المحطات الطبيعية في مأساة هذا النضال ، وبذلك تحولت القصة الى مغالاة وحماسة وما يقرب من الموعظة . وما أدري لم جاءت شظية القنبلة في الطفل عمر وحده ، حين كان محمولا على صدر أبيه حسن ، وتركت الأب والأم ، وما أدري كذلك لم أصر حسن أن يكتم موت ابنه عن زوجته في سبقه إياها أثناء الطريق بعض الخطوات ؟ وان كنا نستطيع أن نبرر مثل هذا الكتمان ، فهل نحن قادرون على تبرير دفن حسن طفله عمر دون أن تعرف بذلك الأم ؟ أحسب أن المبالغة وضغط المغزى هما اللذان لعبا دورا في مثل هذه النتيجة التي تكاد تعترض بناء هذه القصة .

٤ ـ وأما (سعد والديك) :

فهذه القصة من أروع الأقاصيص في هذه المجموعة ، فقد جاءت أبعاد العلاقات بين الناس فيها دقيقة المقاييس خصبة المسالك ، وقد جاءت تزخر حياة بعالم الطفولة الجميل الحي ، وبعالم الأبوين المقابل له ، ولعل ما يلفت النظر أن براعة الكاتبة تستعين هنا بالديك لتجعله نقطة تجمع لشتى تيارات العواطف والسلوك لدى شخوص هذه القصة ؛ وحين نجد ابراهيم الطباخ في هذه القصة

يرى في ذبح هذا الديك ما يشبع نفسه الموتورة من جليلة الخادمة السابقة ، نلمس أصالة في بناء القصة ، وكذلك حين نرى تفاعل سعد الطفل بالديك وبعالمه تفاعلا مفردا يستشعر شتى المخاوف على ديكه من جميع الكبار في بيته . وكم كانت فجيعة سعد حين رجع ووجد ديكه مذبوحا في قسوة وممدداً على مائدة الطعام لتأكله الأسرة ، وهي فجيعة مهدت أحداث القصة لها تمهيداً بارعا حقا .

٥ ـ وأما (الأعداء) :

ففي القصة براعة جميلة في رصد الحركات الخارجية الهامسة التي كانت تبدر من الشخوص وردها جميعا إلى هذه الدوافع التي تغلي بها نفوس أولئك الشخوص ، ومن هنا جاءت صورة طلب عمل في هذه الأقصوصة من أدق الصور القصصية وأجملها .

ولكن الذي خان القصة وكاتبتها هذا العنوان الغريب العجيب الذي ينافي ما جاء في نهاية القصة نفسها ، والذي رصعت به الكاتبة صدر القصة . وما أدري أهو فهم مقلوب للعلاقات بين الناس هو الذي أوحى بهذا العنوان الغريب ، أم هي السخرية المرة والتشاؤم الشديد ؟

٦ ـ وأما (الفيضان) :

فجميل أن تعمد الكاتبة فيها لتصوير ما يلفع الحقد أحيانا من محبة ، وبخاصة في نفس امرأة مومس لفظها المجتمع فلم تملك إلا أن تحس بشيء من عطف عليه في غمرة فيضان مدمر لاحدى مدنه . ولكن هذا الجمال يضعف حين يفتعل مجيء الفيضان في القصة ، وحين يكون مغزى القصة كالسوط الملح يضغط على سير الأحداث فيها .

٧ ـ وأما (بنك الدم) :

فمع أن القصة قريبة الأبعاد فإن في تصويرها التجربة وبخاصة حين تكون للمرة الأولى دقة وبراعة ، فقد استطاعت الكاتبة ان تصور مواكب هذه الدوافع التي تدفع فتاة صغيرة إلى أن تبيع من دمها لبنك الدم ما قد تشتري بثمنه فستانا ، وكانت المشادة حارة بين هذه الدوافع والمخاوف ، مخاوف التجربة الأولى وما يحف بها من تردد .

٨ ـ وأما (خبز الفداء) :

فقصة رومانسية من قصص فلسطين المحاربة ، غنية بالبطولة البسيطة الجميلة ، ومشرقة بأضواء كأنها أضواء الشعر الغنائي الحار المتورد الأجنحة ، وهي فوق ذلك تختال بالرمز العميق الجميل المعطر بجهاد الفتاة الفلسطينية وحبها الشريف الخصب وبطولتها الرائعة في أشد الأيام التي أودت بأجمل ما في فلسطين وأروع من فيها . والقصة لهذا كله كالقصيدة الغنائية ، تتغنى بالشخصية الفلسطينية بكل أبعادها وظروفها ، وأرضها الجميلة ، وخبث عدوها بل أعدائها ومكرهم ، وإحجام جيرانها . وقد استطاعت أحداث القصة أن تنساب انسياب الحياة الفلسطينية في محنتها بكل أضوائها وظلماتها ، ومواقفها النظيفة الشريفة ، والفاجعة ، واستطاعت كذلك أن تنمي في أعقد الظروف وعلى مسرح البطولات حبا جميلا مشرقا بين الفتاة الفلسطينية والفتى الفلسطيني ، فنما هذا الحب ، ونفخ في الجهاد الكريم حرارته وبطولته ، وإن انتهى بفاجعة المأساة الفلسطينية الأليم . والذي يخيل إلي ان هذه القصة من أجمل القصص التي تحكي حكاية المأساة الفلسطينية في غير ما وعظ ، ولا افتعال .

٩ ـ وأما (المسافر) :

فمع ما يبدو في القصة من افتعال في تصوير نظري لأحوالِ مغترب لبناني في البرازيل تزوج هناك ، وصار له أسرة ، فإن فيها عواطف رومانسية وان تكن غير حارة ، تترقرق في وصف وداع قرية أبنائها في سفرة من سفراته إلى البرازيل .

١٠ ـ وأما (مؤهلات) :

ففي هذه القصة أبعاد فسيحة وخصبة ، ورمز بارع كذلك وبخاصة لدفع بعض الناس المضللين الخير الذي يفجأهم بتغير طارىء جديد ، ولعل من أجمل هذه الأبعاد نظرة الأطراف المختلفة في هذه القصة ، كل لمصلحته الخاصة والحرص عليها ومعارضة كل ما يخيل إليه أنه يهددها ، وان كان هذا التهديد وهما قريب النظر ، ضيق الفهم .

١١ ـ وأما (أطفال الآخرين) :

ففي هذه القصة أبعاد إنسانية جميلة ، وحركات نفسية ناعمة وخشنة حلوة

ومرة ، ولكنها جميعا منسقة في بناء القصة تنسيقا جميلا ، وفي القصة فوق ذلك كله سخرية مرة ولاذعة من الانسان حين يجافيه الأمل والحب ، وحين تدهمه الأنانية والأثرة والابتعاد عن التعاون مع الآخرين . ولعل مما يلفت موقف الكاتبة إلى جانب البطلة أكثر من وقوفها إلى جانب البطل .

١٢ ـ وأما (أريد ماء) :

فالقصة قائمة على مبالغات تطن أمام المقبول من الأفكار طنيناً لا يخف ، وكأن المغزى في هذه القصة قد ضغط على المؤلفة في بنائها ضغطاً كاد يحيل القصة إلى أفكار مليئة بالهواجس ، لا بل إلى أوهام .

١٣ ـ وأما (من بعيد) :

فمن أبرع قصص هذه المجموعة وأجملها وأشدها احتفالا بالسخرية المرة العميقة اللاذعة ، وهي مليئة إلى جانب ذلك بأبعاد إنسانية خصبة ، ولعل أهم ما في سخرية هذه القصة الواسعة السخرية من الفرد والجماعة وبخاصة حين يقومون بعمل في السر ينكرونه أشد الانكار في العلانية ، ولعل مما يلفت أيضاً في هذه القصة موقف الكاتبة إلى جانب البطلة مع أنها مومس مظلومة وليس إلى جانب البطل .

١٤ ـ وأما (الثمن) :

فمع هذه المبالغة التي عبقت بها القصة فانها من القصص الجميلة ، فلقد استطاعت تصوير مشاعر زوجة شغل عنها زوجها أو تشاغل فبردت الحياة في عروقها ، والكاتبة طبعا في صف الزوجة البطلة ، وتكاد تكون خصما عنيدا للزوج ، ومن ثم وضعته في مواقف يجب أن يكفر عنها ، وحين فعل كانت السخرية مرة وشائكة من الذي فعله .

١٥ ـ وأما (عندما تمرض الزوجات) :

فقصة بارعة في حوارها ولو ان الجانب العقلي طاغ فيه ، وبارعة لذيذة في سخريتها من المرأة حين تحس بضعفها ، وضيق حيلتها فتتظاهر بما هو عكس ذلك ، ولكن ذلك لا ينطلي على امرأة غيرها .

ولعل من الطريف هنا أن الكاتبة لم تتعصب للمرأة على الرجل كما بدا في بعض قصصها ، بل لقد أوسعت المرأة سخرية أكثر من الرجل .

١٦ ـ وأما (صبي الكواء) :

ففي براعة ناعمة استطاعت الكاتبة فيها أن تتطرق الى منابع هذه المشكلات والمخاوف والهموم التي تزخر بها نفس صبي الكواء والكواء نفسه ، وقد لمست كذلك برشاقة بعض مطامع صبي الكواء ، وما وقع فيه من خطأ جسيم إثر هذه المطامع . ومع ذلك كله فالجهد الذي يبذله آرام صاحب المصبغة فيه مغايرة للواقع ، وكذلك قلة حيلة رزق صبي المصبغة ، ولعل الغاية التي ألحت على الكاتبة فوجهتها نحو هذا البناء القصصي في قصتها هذه هي السبب في لجوئها إلى مغايرة واقع هذا الصنف من النفوس .

١٧ ـ وأما (طالعة نازلة) :

ففي هذه القصة محاولة ناجحة ، إلى حد ما ، للدخول إلى جانب من عالم طفلة ألقت الحياة على كاهلها مسؤولية أن تعمل في بيع علب العلكة لتكسب شيئا من عيشها ، وفي القصة كذلك تصوير ناجح لهذا الإلف الذي يقوم بين هذه الطفلة وبائع صحف أخذ يشفق عليها من مخاطر الحياة من حولها ، وتهفو نفسه إلى نجاحها .

١١ ـ في مجموعة (أشرقت الشمس)

ليوسف جاد الحق

نشر دار ممفيس للطباعة بمصر سنة ١٩٦٠

تضم هذه المجموعة إحدى عشرة قصة ، تدور حوادثها على فلسطين والفلسطينيين في هذه الآونة الأخيرة من حياتها ، قبيل النكبة بسنوات غير كثيرة من جهادها ، وأثناء النكبة ، وبعدها بسنوات لا تتجاوز سنة ١٩٥٩ .

وقد طبعها هذا الانصراف لفلسطين بطابع لافت لعب دورا واسعاً في بنائها الفني ، وذلك هو طابع البطولة المتحمسة النموذجية ، التي لا تعنى بالبطل إلا إذا نظرت إليه نظرة مثالية تجرده من كثير من الهنات البشرية ومن غبار واقعه النفسي . فأبطال هذه المجموعة وشخوصها لا يمارسون في مسرحها سوى البطولة الفلسطينية ، ولعل هذا مسح على قصصها مسحة حارة جعلتها كالقصيدة الغنائية الوطنية ، وإن جردها من نكهة الحياة المتواشجة والمركبة من بطولة ومن دوافع أخرى من دوافع الحياة البعيدة عن هذا اللون ، وإن يكن نظيفاً .

وما أدري لم يصر المؤلف على الجري وراء جزئيات متضاربة أحياناً تضارباً يكاد يقوض بناء القصة ، أو يحيلها إلى تقرير صحفي مفرغ من عواطف القصص وذلك كما نرى في قصص : (أشرقت الشمس) ، و(ذكرى لن تنسى) ، و(حلم) ، و(ما زالت تنتظر) ، و(كوثر) .

ولعل إصرار المؤلف على تصوير جزئيات كثيرة ، ولو كانت متضاربة في قصصه هذه ، هو الذي أضعف لديه القدرة على تركيز الأضواء على الأحداث الرئيسية وعلى الشخوص الرئيسية في القصة . فقصة (حلم) مثلا توحي

للقارىء بهذا الخيط الذي ينتظم الحوادث أو يريد أن ينتظمها حتى تؤدي إلى كارثة أو مأساة تتصل بالبطلة ، الأم التي روت حلمها لولديها الصغيرين . ومن هنا كان كل تلكؤ في ربط أجزاء هذا الخيط مدعاة لبعثرة تعلق القارىء بسير الأحداث في القصة ، ومدعاة لاضعاف الأضواء المسلطة على بؤرة الحوادث . ومن هنا أيضاً نتساءل : وما أهمية أن يفصل الكاتب في جغرافية بلدته كأن يقول مثلا : « وكان من عادتنا أن نمر بابن خالتنا (زكي) في ذهابنا إليها ـ أي إلى المدرسة ـ وأوبتنا منها لنذهب سويا ؛ إذ كان بيتهم يقع في منتصف الطريق بين دارنا والمدرسة الواقعة غربي البلدة » ثم يستطرد استطرادا تنفر منه القصة من حيث بناؤها الفني فيقول : « تكتنفها من الغرب حديقة جميلة حافلة بالزهور ، ومن ورائها رمال صفراء انبسطت على رقعة واسعة ، ووراء الرمال امتدت بيارات البرتقال ، خضراء يانعة كأنها الجنات ، وشرقي المدرسة تقع القرية الكبيرة فوق ربوة عالية ، وعلى سفوحها تلاصقت مبانيها الحجرية البيضاء ، توحي إلى النفس بالدعة والسلام والرضا . وينفصل القرية عن المدرسة طريق (اسفلت) عريض بنته قوات الحكومة المنتدبة لأغراضها الحربية » .

أرأيت إلى هذا الاستطراد الواسع الذي لا يقدم كثيراً بل يؤخر كثيرا في إحكام البناء الفني للقصة .

ولعل من يقرأ هذه المجموعة ، ويرى شدة تعلق مؤلفها بفلسطين وأرضها وأحداثها أن يدرك أن هذا الحب القوي قد حال بينه وبين المقدرة الفنية على الاختيار والانتخاب في أوصافه وأحداثه . ولهذا جاءت قصة (أشرقت الشمس) مثلا مشروع قصة أكثر منها قصة ، لأن المواد الخام فيها تحوي على عدة أحداث ، كل واحد منها يصلح قصة ، وقد ربط بينها الكاتب بخيط لم يستطع التنسيق الفني بينها ، وكذلك الحال في قصة (كوثر) .

ولعل حب المؤلف لبلده هو الذي أوحى له أن أي كلام عن شخص فيها يعد قصة فنية ، كما هو الحال في قصة (وداعا يا أماه) ، فقد اتسمت بالوصف التقريري الذي يخلو من التنسيق الفني المؤدي لغاية قصصية لافتة .

غير أن هذا كله لم يمنع من أن ترف العناية الفنية في هذه المجموعة رفيفا جميلا حارا . بل ان قصص (قذر) و(الشيخ حامد) و(متى يعود) و(عيدنا

المقبل) و(عرس في القرية) قد استطاعت أن تتمتع بقسط وافر من العافية الفنية الجميلة بالاضافة الى مضمونها الوطني الحار المتدفق حماسة ، وذلك كله بالرغم من بعض الهنات الصغيرة التي لا تضعف البناء الفني الجميل فيها ، كهذه النتيجة التي رأيناها في (عيدنا المقبل) ، وكهذا الوقت ، الذي اختارته الأم في (متى يعود) لإخبار طفلها بسر غياب أبيه . وكهذا الاتكال القصصي في تبرير الأحداث في قصة (قدر) .

إن هذه القصص الخمس تشكل بناء جميلا يسمح لهذه المجموعة أن تكون ذات شخصية قوية بين الأدب الجميل في تصوير النكبة .

١٢ - في مجموعة (عائد إلى الميدان)

لعيسى الناعوري

نشر دار الرائد بحلب سنة ١٩٦١

تضم هذه المجموعة تسع أقاصيص ، جاءت الأولى منها حول فلسطين ، وهي التي أطلق اسمها (عائد إلى الميدان) على المجموعة كلها ، وجاءت الأخيرة منها حول النضال في بور سعيد أثناء العدوان الثلاثي المعروف عليها وهي قصة (فدوى) .

أما الأقاصيص السبعْ الأخرى فجالت في ميادين أخرى ، وإن كانت واحدة منها تخرج في حقيقتها عن نطاق القصص وهي (مذكرات والد) فهي مذكرات بل أقرب ما تكون إلى مقال ، وحتى في هذا المقال جاءت الأفكار مفككة وجاءت المشكلة مفتعلة وحلها أشد افتعالا .

غير أن هذا كلُه لا ينفي هذه الخطوات الواسعة التي خطتها القصة بين يدي عيسى الناعوري نحو النضوج ، ونحو المعالجة البارعة في المضمون والشكل .

فقارىء مجموعة (عائد إلى الميدان) يشعر بأن الكاتب غدا أرسخ قدماً منه في مجموعته (طريق الشوك) ومجموعته (خلّي السيف يقول) .

وقد يلاحظ القارىء كذلك أن مجموعته (طريق الشوك) ومجموعة (عائد إلى الميدان) أوسع حيلة من المجموعة التي جاءت بينهما وهي (خلّي السيف يقول) .

ولقد كتب عيسى الناعوري مقدمة لمجموعته (خلّي السيف يقول) أعلن

فيها ما تطفح به قصصه من اتجاه جارف نحو إنتاج القصص الهادف .

وكتب الأستاذ/ خليل هنداوي مقدمة لمجموعة (عائد إلى الميدان) سلط فيها الأضواء الساطعة على استهدافية القصص عند عيسى الناعوري ، وأشار إلى بعض العيوب التي قد تتسلل من هذه الاستهدافية الجارفة لبناء القصة الفني .

ومع أن هذه الاستهدافية لعبت دورا في التكنيك الفني في بعض قصص هذه المجموعة فان الصورة العامة للنجاح الذي أحرزته تظل صورة جميلة ، وتؤكد أن قدم عيسى الناعوري تتجه إلى الرسوخ بخطى واسعة .

ولعل من آثار هذه الاستهدافية أو هذه الفكرة التي تستحوذ على نفس الكاتب قبل كتابة قصصه وأثناء كتابتها ما نجده من ميل لديه لفرض رأيه أثناء تدفق الحوادث ، وتتابع أجزاء السلوك عند شخوص قصصه .

ومن ذلك مثلا : ما نراه في قصة (عائد الى الميدان) من مبالغة تكاد تجنح بالقصة إلى منطقة بعيدة عن واقع الحياة .

ولعل هذه المبالغة هي التي دفعت الكاتب فتسرع حين حول الأم بسرعة عن موقفها الذي وقفته بشكل طبيعي في القصة فقالت :

« لقد أخذت حصتي منك ، وأنت الآن حصة وطنك وقومك . . »

فهذا كلام المؤلف يفرضه فرضا على الأم كي تقوله بلا تمهيد وبلا قدرة من الحوادث على رفعها إلى مستواه .

وكذلك جنح الكاتب إلى ما يشبه الخطابة في بعض أقوال البطل لأمه في هذه القصة .

وقد فعل ما يشبه هذا في قصته (قلوب طيبة) ؛ فقد حاول في هذه القصة البارعة الحية أحياناً أن يتفلت ليقول كلام ، هو بمستواه ، على لسان الطفل البطل . . وذلك حين قال الطفل لأمه . .

« ما دام ليس لهم أب يدخل الفرح إلى خيمتهم في العيد . . »

وحين قال أيضا لأمه . .

« ستكونين أنت سانتا كلوز لأطفال أم سعيد ، وسيفرحون كثيراً بهذا العيد لأول مرة » .

فمثل هذا التحديد في مرات الفرح ، ومثل هذا الارتفاع في التعليق على عمل الطفل من الطفل نفسه ليس إلا ارضاء من المؤلف للفكرة التي تئز أزيزا متلاحقا فوق رأسه ، وهو يكتب قصته ، وفي ذلك ما فيه من تشويش على تركيب القصة الفني . .

وقد فعل المؤلف شيئا من هذا أيضا حين جنح بالطبيب الذي واسى البطلة فدوى في قصة (فدوى) إلى ما يشبه الخطابة .

وهذا التدخل السافر الذي كان يلجأ إليه المؤلف بين الحين والحين في بعض قصصه كاد يفسد التركيب الفني في قصتين بارعتين غنيتين بالدلالات في هذه المجموعة وهما قصة (منصور بك) وقصة (فارس عربي) .

وما أريد أن أشير إلى تدخل المؤلف ببعض جمله وتعليقاته أثناء سير الحوادث في هاتين القصتين ، لأن ذلك من اليسير التقاطه ، وإنما أمضي إلى ما هو أشد خطرا من ذلك .

ففي قصة (منصور بك) الرائعة البارعة عمد الكاتب إلى بعض المقارنات سواء المقارنة بين المجتمع في عمان والمجتمع في أمريكا ، أو المقارنة بين موقف (نادرة) وزوجة منصور الأميركية ، ثم فصّل في ذلك حتى كادت القصة أن تحول إلى مغزى مما عرف في الحكايات القديمة .

وقد وقع الكاتب بسبب ذلك في بعض الافتعالات كما حدث له حين عمد إلى القضاء على الزوجة الاميركية بهذا المرض المفاجيء المفتعل ، ووقع الكاتب أيضاً بسبب ذلك في عيب كبير كاد يقوض أركان القصة ، ويحملها على التعثر في أبعادها الخصبة .

فقد ضغط المغزى على الكاتب حتى جعله يقع في عيب الرؤية الضبابية القصصية حين قارن بين المجتمع في عمان والمجتمع في أمريكا وكيف كان منصور في الأول وصار في الثاني ونسي النسبة الحقيقية بين منصور في حقيقته وما كان عليه في كل من المجتمعين . .

ولعل التحديق في الرؤية ان ترى الكاتب شيئاً جديداً إلى جانب ما رآه من لمسات جميلة للمجتمعين اللذين قارن بينهما مقارنة بارعة قريبة من الواقع ولكنها تحتاج الى نظرات أوسع وأبعد .

ومن هنا لم يتنبه الكاتب حين انتهت القصة بين يديه عند زواج البطل من زميلته الأمريكية ، فراح يفتعل ما أضافه للقصة ليرضي ما كان يضغط عليه من مغزى واعظ ، وكذلك فعل الكاتب في قصة (فارس عربي) حين انتهت بين يديه عند خروج البطلة مع مازن .. فلم يكتف بهذه النهاية ، وإنما مضى وراء حوادث أخرى ليرضي بها الرغبة الجارفة في الاستهدافية الواعظة عنده .

وحبذا لو انتهت هذه القصة عند قول الكاتب :

« وبعد الغداء خرجت ماريا مع الرفاق الثلاثة وهي تتأبط ذراع مازن فخورة مزهوة بأن فارس أحلامها العربي إلى جانبها .. »

ومهما يكن من أمر فإن هذه المآخذ لا تقلل كثيرا من قيمة هذه القصص ، ولهذا جاءت قصة (عائد إلى الميدان) و(قلوب طيبة) و(فدوى) من القصص التي تزخر بأبعاد فسيحة خصبة ، تتدفق فيها الحوادث والدوافع وألوان السلوك تدفقاً متناسقاً جميلا .

وأما قصة (منصور بك) فمن أخصب قصص عيسى الناعوري وأسطعها دلالة على العلاقات الاجتماعية المختلفة ، رغم ما أخذناه عليها من مآخذ في المضمون والشكل ، وكذلك قصة (فارس عربي) .

وأما قصة (استغراق) فمن أجمل القصص التي تتناول هموماً انسانية ، تناولا ناجحاً ، وقد زخرت بالصراع الحي بين القيم المختلفة ، في مسحة من السخرية الناعمة العميقة ..

وفي هذه القصة مشابه بقصة (خوري القرية) التي وردت للمؤلف في مجموعته (خلّي السيف يقول) .

ولقد جاءت قصة (تومبولا) و(سقطة في حلبة الرقص) من القصص البارعة الرشيقة في تتابع الحركات النفسية المتناسقة ، والسلوك المبرر ...

١٣ - في مجموعة (ما أقل الثمن)

لمحمود سيف الدين الايراني

طبع سنة ١٩٦٢

تضم هذه المجموعة ست عشرة أقصوصة ، صدرها المؤلف بمقدمة قصيرة ، قر ر فيها مدى ما بذله من صبر وجهد ومعاناة في سبيل نحت تماثيل تفضح وتبين عما يختلج في صدور شخوص قصصه من آمال وأوهام ونوازع خير وشر بملامح فيها ملامح أخرى من القارىء والمؤلف وما حولهما . .

ومن ثم تقرر المقدمة أن صنيع المؤلف كصنيع النحات ، وأنه لو لم يكن كاتباً لكان على التحقيق نحاتاً ، لفرط ما يستهويه تأمل الشخوص ، واستبطان دخائلهم ، والنظر في أطوارهم وأحوالهم في إطار من ظروفهم وبيئاتهم وأوضاعهم . .

وهذه نظرة قصصية سليمة المنهج ؛ فإلى أي مدى استطاع المؤلف تطبيقها في مجموعته القصصية هذه ؟

الذي يتأمل قصص هذه المجموعة يستطيع أن يلمس بجلاءأن محمود سيف الدين الايراني القصاص قد قطع شوطاً بعيدا في طريق كتابة القصة القصيرة ، وأن هذه الآماد بين مجموعته الأولى (أول الشوط) وبين مجموعته الثالثة مارة بمجموعته الثانية هي آماد بعيدة في سبيل النضج الفني القصصي . .

ويستطيع قارىء هذه المجموعات الثلاث أن يلمس كذلك أن مجموعة أول الشوط كانت تحمل بين ثناياها ما يبشر بقصصي بارع يهوى الفن القصصي ، ويطالع كثيرا بل يدرس كثيرا في سبيل توسيع آفاقه فيه ، وقد بينت مجموعته الثانية مصداق هذا الذي نذهب إليه . وأما مجموعته الثالثة فتوضح أن قدم الأستاذ

الايراني القصصية قد رسخت ، وأن منهجه الرومانسي في كتابة القصص بايجابيته الساطعة قد نضج إلى حد مرموق . .

فبين هذه المجموعة الثالثة التي تضم ست عشرة قصة كما ذكرت ، إحدى عشرة واحدة رشيقة وبارعة ، أما الخمس الأخرى فقد داخلها الوهن في سلوك شخوصها وبناء حوادثها . . .

ومن هنا نرى أن الغالبية العظمى من هذه المجموعة قد استوى عود الفن القصصي فيها . .

وتشير القصص البارعة الرشيقة في هذه المجموعة إشارة لا تخطئها العين إلى أن الهدوء المصفى في الترابط بين حوادثها والنعومة المصقولة في سلوك شخوصها ، والاندغام المحكم بين السلوك والحوادث وبين وسائل التكنيك الفني المجسدة قد نجح نجاحاً لافتاً في هذه القصص ، بحيث استطاع أن يجنبها كثرة من التعليقات التي كانت تطفو على بعض مسارب القصص السابقة في المجموعتين السابقتين للأستاذ الايراني ، وبخاصة حين كان يستهويه بعض المواقف التي تحمله على أن يفرض رأيه فرضاً مبتسرا . .

ومن هنا كذلك نجحت القصص البارعة في مجموعته الثالثة هذه في التبرير القصصي للاحداث والسلوك وانعطافها جميعاً وتحولها وتطورها . . وإن كان هذا التبرير لا يخلو من هنات صغيرة بل صغيرة جدا لا تفسد جمال هذه الأقاصيص الاحدى عشرة التي أشرنا إليها .

وقد يلاحظ المتتبع لمنهج الأستاذ الايراني في كتابته كثرة من قصصه أنه تعمد إلى طريقة اللقاء بين تيارين مختلفين في الحياة وإتاحة الفرصة للتفاعل الحي بين هذين التيارين كما هو بارز مثلا في قصة (قطار منتصف الليل) وقصة (الحب الأول) وقصة (ما أقل الثمن) وغيرها . .

وقد يلاحظ المرء المتتبع لمنهج الأستاذ الايراني كذلك في قصصه أنه يميل إلى ابراز الأثر العميق الذي تحدثه المهنة ، وما يحف بها من متاعب تطفح بها أوقات ذويها وأعمارهم في اخترام حياتهم (وذلك كما يتضح في قصة (قطار منتصف الليل) وقصة (ما أقل الثمن) وغيرها . .

وقد يلجأ الأستاذ الايراني إلى الرمز العميق الخصب الذي يتيح له ارتياد آفاق فسيحة تجعل للقصة الأبعاد الفنية الواسعة . .

وأحسب أن لهذه الأقاصيص الأحدى عشرة البارعة ثم الوقفة عند اثنتين منها يكفيان القارىء مؤونة التعرض لها جميعاً . . فعلى هانة الوقفة يمكن القياس ، ويمكن إثارة مناقشات مغايرة لها في الوقت نفسه . . .

هـذه القصص الجميلـة الرشيقـة هي (قطـار منتصف الليل) و(الحـب الأول) و(الأعرج) و(ملك الزجاج) و(نحـو النـور) و(مـا أقـل الثمـن) و(امرأة) و(انسـان لا جريرة له) و(كانـت حلـم حياتـه) و(لمـاذا يغضـب البحر) و(الحاج مصطفى) .

ولنقف عند قصـتين من هذه القصص البارعـة . . همـا (قطـار منتصف الليل) و(ما أقل الثمن) التي أطلق المؤلف اسمها على المجموعة كلها . .

تتناول قصة (قطار منتصف الليل) هموماً إنسانية فردية ولكنها يمكن أن تنسحب على كثرة كاثرة من الناس فتكون بذلك عامة . . .

وقد جاءت الصلة بين سن البطل عبد الصبور والقطار ذات أبعاد إنسـانية فسيحة وجميلة في هذه القصة ، وبدا موقف البطل من الناس وطبقاتهم واضحاً ومتناسق الأجزاء ومؤثراً في جوانب من سلوكه ، ولعب التطور الطبيعي في الخواطر ونموها نموا عضوياً دوره في جمال هذه القصة . . وكان سلوك البطل والناس في القطار سلوكا مصفى بارع الحركات والهمسـات وكذلك كانـت ملامحهـم التـي تراءت في سلوكهم وفي الأحداث المتطورة بهم .

ولعل من أمثلة ذلك : سلوك البطـل حين بدأ عملـه في الساعـة الحـادية عشرة ، وسلوكه في الدرجات الثلاث التي يضمها القطار ، وسلوك الركاب في هذه الدرجات الكبار منهم والأطفال ، والذين حاولوا الفرار من دفع ثمن التذاكر وسلوك البطل مع البطلة حياة . . .

على أن هذه القصة البارعة لم تخل من هنة صغيرة اعتورتها من هذه المبالغة في الانهاء على البطلة حياة بهذه الطريقة الرومـانسية الواعظـة . . وان كان من الممكن حدوث مثل ذلك في الواقع ، غير أن سائر الحوادث كانت هادئة في هذه

القصة ، وناعمة ومصفاة . .

وقصة (ما أقل الثمن) في هذه القصص الجميلة الرشيقة في هذه المجموعة ، كما أشرت ، ولعل شعور المؤلف برومانسيتها الرشيقة هو الذي حمله على إطلاق اسمها على المجموعة بأسرها رغم أنها السادسة بين قصص المجموعة من حيث موقعها المكاني . .

وقد يحس المرء أن المؤلف أراد أن يفضلها على غيرها من القصص وأن يميزها من بين قصص هذه المجموعة ، ولكنها مع ذلك لا تكاد تتميز بشيء عن سائر القصص الاحدى عشرة التي أشرنا إليها قبل قليل ، لا بل ان قصة (قطار منتصف الليل) تكاد تتقدمها قليلا من حيث قوة الترابط بين الخواطر والأحداث . .

ومع ذلك فان قصة (ما أقل الثمن) تستطيع أن تنوب عن القصص الجميلة في هذه المجموعة ، فتتصدر المجموعة كلها باسمها . . فقد جاءت حوادثها وخواطرها جميلة وحية مع أن الرابط بينها يكاد يتلاشى ، ومع أن عنصر المصادفة قائم فيها ، فالبراعة كامنة في استثمار ما يترتب على المصادفة في أحداث القصة وعلى سلوك البطل . . .

ولقد جاء الرمز إلى هذه الآمال الخفية وفعلها في حياة الانسان بارعا . .

ونحن نلاحظ ميل المؤلف في هذه القصة كما كان ميله أيضاً في قصة (قطار منتصف الليل) إلى وصف آثار المهنة في اخترام عمر صاحبها ، وألفه إياها مع ذلك . .

على أن في هذه القصة الرشيقة هنة صغيرة تكمن في هذه النهاية التي تكاد تكون مفروضة من المؤلف على أحداث القصة ، وربما كان الأقرب إلى سلوك البطل حين أخفقت ورقته أن يحزن ، ويشعر بأنه فقد كثيرا وتهدمت قصور أحلامه بين يديه . . أما أن يتفلسف بهذه النتيجة التي فرضها المؤلف فأحسب أن ذلك بعيد . .

أما القصص الخمس الأخرى في هذه المجموعة التي خانها الجمال فيما يخيل إلي فهي (الرجل الطيب) وقصة (أقوى من الموت) وقصة (الجارة

المقعدة) وقصة (الأفعى) وقصة (زنجي في باريس) . .

فزنجي في باريس أقرب إلى الرسالة منها إلى القصة ، ونبرة الرسالة عالية كثيرا ، والترابط بين أجزاء الرسالة يكاد يكون واهيا . .

و(الأفعى) جاءت مفككة ومؤلفة من نتف تصلح لبناء قصة جميلة ، وقد وزع المؤلف جهده هنا على شخوص مختلفين فضاع البناء العام بين يديه ، وجاءت أقرب إلى الحكاية منها إلى القصة ، وتلاشى الترابط بين أغلب اجزائها . .

أما (الجارة المقعدة) فمقدمتها لا تخدم القصة كثيراً وإن كان المؤلف حاول الربط بينهما ، غير أن الرابط العام بين أحداث هذه القصة ضعيف ، والوصف السائد فيها مسطح لا تعميق فيه والصلات بين شخوصها واهية وغير مبررة . .

ولقد جاءت (أقوى من الموت) أقرب إلى الخاطرة منها إلى القصة ، والجانب الوصفي المسطح غالب عليها بلا تبرير ولا ترابط حتى في أجزاء هذه الخاطرة . . وجاءت النتيجة في الخاطرة مفروضة في شيء من الابتسار من المؤلف ، فالاستجابة الطبيعية لموت الولد تغلب عليها أن تكون على شاكلة غير هذه الشاكلة التي انتهت بها هذه الخاطرة والتي توهم بالقوة مع أنها في الواقع ليست إلا استكانة وضعفا . .

أما (الرجل الطيب) فقد مضت الحوادث فيها أول الأمر طبيعية حتى جاء التحول في مسلك الشيخ صالح ، وجاء التبرير لهذا التحول مفتعلا ، ورغم ذلك فقد مضى الشيخ صالح فيه إلى حد بعيد يعكس المبالغة والاسراف في تقدير الأمور . . أما النظرة إلى أن الشخصية تتغير أو تتطور حسب الظروف فشيء طبيعي حتى ولو كانت مثالية كما في هذه القصة ، ولكن الظروف التي تغيرت فيها ضعيفة من حيث التبرير وهي مبتسرة ومفتعلة . .

ومع هذا كله تظل هذه المجموعة القصصية قمة في سهرها الحثيث نحو نضج القصة الرومانسية الحديثة .

١٤ ـ في مجموعة (حبة البرتقال)

لأحمد العناني

نشرت في سلسلة أقرأ التي تصدرها دار المعارف بمصر
في يونيو سنة ١٩٦٢ برقم ٢٣٤ من هذه السلسلة

تضم هذه المجموعة اثنتي عشرة أقصوصة أطلق عليها صاحبها اسم أول واحدة منها وهي (حبة البرتقال) . وهي جميعا تنضوي تحت لواء المدرسة الرومانسية ، وإيجابيتها واضحة المعالم ، بينة القسمات ، وان كانت تلقى في بعض الأحيان شيئا من ضغط مثالية متطرفة بعيدة عما يقع في الحياة . وقد أخذ المؤلف نفسه فيها بالاستهدافية التي كانت بين الحين والحين تغلو بين يديه ، وتشتط حتى تكاد تنقلب القصة بسبب ذلك إلى مقال مباشر يدعو بشكل سافر إلى أفكار غمرت نفس المؤلف وأخذت عليه بنبرتها العالية الطريق الفني في القصص .

ولكن هذا لا يعني أن المؤلف خسر معركة الأداء القصصي الفني الرفيع في هذه المجموعة ، فقد استطاع الفن القصصي بين يديه أن يتخلص من ضغط الفكرة المسبقة الداعية الواعظة ، وذلك في بعض قصص هذه المجموعة ، وبخاصة في قصة (عندما تنكشف الحقيقة) ، وفي جنبات من قصتي (أجرة الطريق) ، و(الدينار الأخير) ، وفي جنبات أخرى من القصص : (قاطع الحطب) ، و(جميل ونظيرة) ، و(زوجة الشاعر) .

ولعل قصة (عندما تنكشف الحقيقة) أن تكون أجمل قصص هذه المجموعة ، فقد استطاع الكاتب ببراعة أن يتسلل إلى هواجس الأبطال ، وحركاتهم النفسية الداخلية ، وهمومهم ، ويشدها ، شدا محكما الى دوافعها ،

ثم يمزج بينها مزجا طبيعيا جميلا في تيار من الحياة النضرة . واستطاع الكاتب كذلك أن يلقي الأضواء الساطعة على العلاقات المتلاحمة بين الشخوص والحوادث ، حتى بدت وكأنها قطاع حي رائع من حياة البورجوازيين : الانتهازيين منهم والنظيفين .

وأما قصة (أجرة الطريق) فبالرغم مما افتعل في آخرها من كلام على لسان زوجة البطل ناجي ، وبالرغم من تدخل المؤلف بين حين وآخر لفرض رأيه فرضا سافرا يقطع سير القصة الطبيعي (ككلامه عن حالة اللاجىء) ، فانها من أجمل قصص هذه المجموعة ؛ فلقد حاول المؤلف أن يلمس بعض الحركات الهامسة المؤلمة التي تلم بنفس اللاجىء الفلسطيني فتقيد هذه النفس عن الحركة في الضياء في كثير من الأحيان . ولعل من أجمل ما تلمسته هذه القصة هي الحركات التي ألمت بنفس ناجي ، وبنفس زوجته ، حين جلسا في شرفة بيتهما بعيد الأخبار التي جاءت لهما عن خديجة ، أخت ناجي ، من العراق ، وقد عقدت أسرتهما العزم معهما على إحضار خديجة وأولادها التسعة من العراق . لقد برع الكاتب براعة نضرة في لمس هذه الهواجس النفسية المتعثرة في نفس ناجي ، ونفس زوجته ، لمساً يكوّن صورة نموذجية من نفوس كثير من اللاجئين حين تلح عليهم الحاجات الملحة وتطلب تحقيقاً قريباً أو سريعاً لها .

وأما قصة (الدينار الأخير) فمع أنها تنوء كثيراً بما يعرقل سيرها الطبيعي ، سواء في هذا الميل الجارف لدى المؤلف نحو الجمل المزدوجة الوصفية أو التأملات البعيدة عن بؤرة الحوادث الهامة فيها ، أو في تتابع هذه القصة والخواطر فيها على غير نظام عضوي ، مع هذا كله فان في رومانسيتها شيئا لافتا من إيجابية . فقد استطاع البطل وزوجه أن يتلمسا طريقهما للعمل الشريف النظيف تلمسا طبيعيا بعيدا عن الدعاية والوعظ . ولولا هذه المثالية العريضة المسرفة التي حملت المؤلف على أن يقول على لسان البطلة : (« لو كنت أعلم أنني أعطي الحليب لأطفالي لمجرد أن يحيوا لحطمت رؤوسهم بيدي ، ولكننا نريد أن نحيا لوطننا ، نريد أن تطلع علينا شمس الأرض التي ينبغي أن ندفن فيها ، إن نهاية هم الذين أخرجوا من ديارهم في فلسطين أن يدفنوا في ثراها » . . . . .) أقول لولا هذه المثالية المسرفة التي جنحت بالمؤلف إلى أن ينظر للموت في الوطن السليب قبل أن ينظر إلى الحياة ، لكانت الرومانسية الايجابية التي انتهت إليها هذه القصة

من أجمل النزعات في هذه المجموعة .

وأما قصة (قاطع الحطب) فتسير سيرا متماسكا ومعبرا لولا ما يعترض هذا السير من الألوان الجاهزة في التعبير مثل : (وَجَبَّهُ الدهر وزوجه جب السنام ، ولم يترك في مقادمهما ريشا ولا زغبا ، وضاقت بالرجل الدنيا فخرج إلى المدينة خائفا يترقب) فقد استطاع الكاتب في براعة أن يتحسس هذه الحركات الدقيقة الخافتة في نفس البطل (أبو حسان) ، وعلاقته بالباص ، وبالشركة ، وبالناس ، غير أن هذا السير القصصي الجميل يتوقف ويتعثر حين يبدأ الكلام عن البطل الآخر في القصة وهو (عبد الله أبو علي) بائع الحطب ، وبخاصة حين ينقطع حبل التوتر في العلاقة بينه وبين عامله (أبو ركبة) انقطاعا مفتعلا ، دفعت إليه الرغبة الملحة عند المؤلف في المغزى الصارخ الضاغط على تركيب القصة .

وأما قصة (جميل ونظيرة) فتحاول أن تتمثل الواقع الرومانسي تمثلا مصورا ، وتتنسم انسام الوطن ودقائق الحياة الجميلة النضرة التي كانت فيه قبل النكبة ، وما آلت اليه بعدها .

ولولا هذه الضجة الصاخبة التي تفتعلها القصة بين الحين والآخر ، وبخاصة في هذه النهاية الميلودرامية التي انتهت إليها ، ولولا هذه الألوان الجاهزة من التعبير التي تخفف من حرارة المواقف ، وتحيل تيار القصة إلى مجرد رغبة في الوصف كقول المؤلف مثلا : « وتحس بها امتداد وجودها الجميل على الأرض اذا ما جمعت المنايا بين أهل القبح والجمال ، وضربت أيديها الكاسرة فحطمت النبع والغربا » ، ولولا هذه الحركات المفتعلة في بناء خيط التلاقي بين بعض القصة غير المتفاعلين في الواقع ، لولا هذا كله لكانت القصة من اجمل قصص هذه المجموعة .

وأما قصة (زوجة الشاعر) فتحاول أن تتسلل لأرضاء نفس الكاتب بالدفاع عن شاعر ينظر للحياة نظرة رومانسية مثالية حالمة ، وبالمقارنة بين سلوك مثل هذا الشاعر وبين سلوك غني آخر ورث ماله وأضاعه فيما لا نفع فيه .

ولولا هذه الأحلام المثالية ، والنظرة السلبية لهموم الحياة ، وواقع الأسرة أحياناً ، ولولا هذا الوعظ والارشاد اللذان ضغطا على المؤلف فأسرف في إيراد مثل هذه الصورة المفتعلة لشخصية ليلى وما لقيه في هذه القصة ، لولا هذا كله لكانت

القصة من القصص اللافتة في هذه المجموعة .

وإذا كنا قد تتبعنا في هذه المجموعة تلك القصص الجميلة سواء الخالصة بجمالها أم التي جمعت إلى جمالها شيئاً من مآخذ ، فإننا نحب أن نشير إلى أن بعض القصص الباقية قد أضعفها جري المؤلف نحو المغزى الصارخ المباشر الواعظ ، حتى كاد يحيلها إلى أشكال أخرى غير قصصية ، وذلك مثل القصص : (شجرة الانساب) ، و(الفجر الكاذب) ، و (خطوات الشيطان) ، و(المسكين) ، و(هذه قصتي) .

أما بعد ، فقد بقيت قصة (حبة البرتقال) من بين هذه المجموعة للنظر فيها ، وهي القصة التي أطلق المؤلف اسمها على المجموعة بأسرها .

ومن يقرأ هذه القصة يلحظ في يسر أن ما يعنّي المؤلف وأبطال هذه القصة هو ما يشغل بال اللاجئين الفلسطينيين من هموم ، في مقدمتها طبعاً ضياع الوطن السليب ، حتى أصبح الحصول على برتقالة من مشكلات الأسر في هؤلاء اللاجئين بعد أن كان البرتقال لديهم قبل نكبتهم من الوفرة بحيث يوزع على عابري السبيل بالمئات .

وما أدري إذا كان المؤلف يرمز بموت البطلة الجدة إلى انقراض الجيل الكبير من أتراب الجدة بسبب الظروف القاسية التي لا ترحم والتي يلقاها اللاجئون من أمثالها ، أم أن التشاؤم في تناول ويلات الحياة التي يحْياها اللاجئون هو الذي دفع المؤلف إلى افتعال هذه الميتة للجدة البطلة ، بعد أن دفعه إلى العزوف عن كل ضوء من أضواء الحياة ، وعن أي بصيص من أمل في حياة هؤلاء اللاجئين ، مما حمل المؤلف على المبالغة في عرض نثار الأحداث غير المتلاحمة في القصة عرضاً متشحاً بالسواد الحزين ، ولهذا كان المطر والبرد ، والثلج على موعد مع عبد السلام بطل هذه القصة ، وإن كانت اللقيا بينهما (أي بين البطل والجو العنيف الصاخب) مما لا تحتاج له القصة كثيراً .

على أن الانفعال بهموم اللاجئين الفلسطينيين مثل هذا الانفعال المتشائم (رغم النشيد المفتعل ـ عائدون ـ الوارد في آخر هذه القصة ـ) قد يغفر له حب المؤلف الرومانسي لقومه ، وقد يغفر هذا الحب الرغبة الجارفة للوصف بأداء يقارب الشعر في هذه القصة ، رغم ما يسببه الجنوح للوصف الشعري ، من

عراقيل للسير القصصي .

ومن يدري ؟ فلعل الميل الجارف للوصف قد جاء المؤلف من رغبته في كتابة نص أدبي شعري المنحى ، كثير الجمل المترادفة قبل أنْ يتجه لكتابة القصص .

وقد واكب هذا الميل لدى المؤلف ميل آخر هو التدخل بين الحين والحين بين أحداث القصة لفرض رأيه الشخصي وقطعه على شخوصه الطريق في سلوكهم وانفعالهم بالأحداث .

ولعل هذا هو الذي حمل المؤلف على ترجمة كلام بعض شخوصه ، رغم أن المؤلف أورده على لسان بعض شخوصه من صغار الصبية بين أربعة معاقيف :

« حديثنا يا جدة حديثاً عجباً ، لم نسمع بمثله من قبله » .

وما أدري قيمة هذه المعاقيف الأربعة بعد ترجمة المؤلف كلام هذا الصبي الصغير ، ونقله إلى كلام المؤلف نفسه ؟!

على أن هذه الترجمة لم تكن قاصرة على حروف الكلام من الناحية اللفظية ، وإنما عمد إليها المؤلف حين ترجم بعض الحركات النفسية الداخلية لدى أحد شخوصه ونقلها إلى حركات نفسية من نفس المؤلف ، وذلك حين يقول :

« والعجوز أم عبد السلام بعد أن زايل أحفادها العجب ، وسكنت عنهم دهشة النظر إلى الثلوج لأول مرة ، راحت تحدث بقصة جديدة ، ولكنها لم تتدفق كعادتها ، ولم تهيمن على الصغار ، فقد كان قلقها ثائر الظنون في هذا الذي أخر عبد السلام عن موعده ، بعد اشتداد الظلام ، وارتفاع طبقة الثلج على السابلة ، وانقطاع وقع الخطى عليها في ليل لفه سكون جميل مريب ، وهي شاردة الذهن كذلك » .

فأى جمال هذا الذي تحرك في نفس المؤلف في مثل هذا الموقف ؟!

ولم يكن ميل المؤلف الجارف للوصف ، وللتدخل في فرض رأيه وحركات نفسه على شخوص القصة وأحداثها إلا مناخاً لميل آخر حمل المؤلف على الاكثار

من بعض الكلمات المنتقاة التي يجنح اليها الأدباء في كتابتهم خارج نطاق القصص ، وبخاصة القصص القصيرة التي تأتي في كثير من الأحيان على العبارات الجاهزة ، من مثل : (الفؤاد الحريب) و(الوابل الهتوُن) و(لذع الخنجر الحاد يهوي به فاتك غشوم على بريء غافل) و(ينطلق تحت الأنواء الصافرة الممطرة يلمس أقصر الطرق) ، وغيرها .

وقبل أن أنهي الكلام عن هذه القصة الرومانسية المتشائمة والتي تغرق من انفعال المؤلف بواقع أسود لأبطالها ، أود أن أتساءل : لم جعل المؤلف سياج البيارة في هذه القصة من الأرز ، رغم ندرة الأرز في فلسطين ندرة تكاد تصل إلى العدم ، وقلته حتى في لبنان الحاضر الذي لا يتشبث بأرزه إلا بدافع من تاريخ أرزه القديم ؟ فالسياج النموذجي قد تنطلق صورته من المألوف في الأسيجة في فلسطين قبل أن تنطلق من النادر الشاذ

١٥ ـ في مجموعة (يا أيها الانسان ـ اقاصيص من بلادي)

ليوسف العظم

نشر مكتبة المعارف بإربد الأردن سنة ١٩٦٠

تضم هذه المجموعة سبع أقاصيص ذات ملامح استهدافية ساطعة تشبه الاستهدافية التي مرت بنا في مجموعة حبة البرتقال . فكل من المجموعتين تحاول أن تكون وفاء لأفكار عقلية واعية تخطط القصص من أجل مغزى واضح يضغط على بناء القصة حتى يكاد يحيلها إلى مقال مباشر الأداء عالي النبرة ، واعظ مرشد في الوقت نفسه .

ولكننا كما لحظنا في مجموعة حبة البرتقال نلحظ هنا أن المواد الخام القصصية الجميلة تكمن في جنبات هذه الأقاصيص السبع . لا بل استطاع الكاتب ببراعة ان يقيم بناء أقصوصة حينه رومانسية إيجابية في قصته (هذه نافذتي) ، ولولا شيء من هنات كالمقدمة التي ترنو للحديث المباشر عن الحياة الاقتصادية في البلد ، ولولا بعض الكلام المباشر الذي ورد من البطل عن نفسه بطريقة تجسم للقارىء صورة الكاتب ، لولا شيء من مثل هذا لكانت أقصوصة (هذه نافذتي) ، من أبرع الأقاصيص الرومانسية الأردنية ، فقد استطاعت بمقارنة رشيقة أن تسلط الأضواء على مستوى مرتفع وآخر منخفض في العيش ، وأن تقلب النظرة للمستويين نفسيهما في الجد والبناء ، واستطاعت هذه القصة كذلك في نماء خصب أن تبني صورة من صور الجهاد الايجابي سار فيها البطل حتى انتصر على الصعاب .

ولعل رائعة هذه المجموعة القصصية أن تكون قصة (ثمرات أبي) رغم ما يبدو فيها من ضغط الرغبة الجامحة في الوعظ على بناء هذه القصة . وقد استطاعت

هذه القصة أن تتناول التقاليد فتذيبها بين يدي الفن لتفي بما يكاد يترجم قوله تعالى « ولا تزر وازرة وزر أخرى » .

ونحن نرى أن قصة (وعادت قوارب الصيد) تحوي موادخاماً قصصية رائعة ، لولا هذا اللون الصارخ الذي دفع المؤلف إلى إعلان جانب السوء والجشع في الأجنبي المشرف على استغلال السمك في الشركة إعلاناً واعظاً ، ولولا سلبية الطبيب التي خيلت اليه أنه يفعل الخيرات باعطاء بضعة قطع نقدية بدل أن يضع يده على أصل الداء ومحاولة حله حلا إيجابيا ، ولولا سلبية أخرى في هذه القصة أيضاً حالت دون تطور جيل بأكمله .

وأما (نور من المحراب) فقصة قوقازية عرضها الكاتب عرضا هو أقرب إلى مقال يهاجم الجيل الجديد منه إلى قصة ، وهو إلى الوعظ والارشاد أقرب منه إلى قصة كذلك . وقد كان التحول الذي أراده الكاتب من وراء أحداث القصة في سلوك البطل الشاب بعيداً عن عناية البناء القصصي .

وقد كانت النبرة العالية في كل من القصص (من القاتل) و(مرحباً بالربيع) و(زجاجة الدواء العفن) تشعر القارىء بوضوح أن الفكرة الواعظة السافرة هي التي تدير قلم المؤلف أكثر من الفن القصصي .

على أن هناك ملاحظة ينبغي التنبه لها، وهي أن مجموعة (يا أيها الإنسان) إذا ما قيست بمجموعة (حبة البرتقال) قد جنحت إلى الاقلال الشديد من الجري وراء الرغبة المجردة في الوصف ، وترادف الجمل ، واستعمال بعض العبارات الجاهزة .

١٦ ـ في مجموعة ارض البرتقال الحزين

لغسّان كنفاني

منشورات دار الفجر الجديد ببيروت سنة ١٩٦٣

تضم هذه المجموعة عشر أقاصيص ، منها ثلاث متشابهات في العنوان هي ورقة من الرملة ، وورقة من الطيرة ، وورقة من غزة .

وقد جاءت واحدة من هذه الأقاصيص وهي (الأخضر والأحمر) أقرب إلى قصيدة رامزة منها إلى القصة وذلك بسبب بنائها الفني المضطرب وحاجته الماسة إلى أن يدخل في عالم القصص .

وكذلك جاءت قصة (قتيل في الموصل) أقرب إلى مقال صحفي منها إلى قصة طغت عليها اخلاط لم ينسق بينها الفن .

ولم يكن حال الورقات الثلاث أحسن حالا في تجنب الاضطراب في بنائها من القصص السابقة التي أشرنا إليها ، اللهم إلا ورقة من غزة ، التي استطاع التكنيك القصصي أن ينسق بين أجزائها إلى حد ما ، وإن قصر عن دفع الاضطراب بين الدوافع الهامة التي بنيت منها أنسجة التجربة الفنية .

وكذلك قصرت التصفية عن أن تجنب قصة (أرض البرتقال الحزين) التي أطلق اسمها على المجموعة كلها بعض الاضطراب في بناء أحداثها ، وتسلسل السلوك لدى شخوصها .

أما قصة (السلاح المحرم) فقد طغى عليها الافتعال والاختلاق وجرداها من الأبعاد الفسيحة ، وقد أدى هذا إلى تجريد البطل ، من بطولته بعد اضفائها عليه ، تجريداً بعيدا عن التبرير القصصي المقبول .

ولكن هذا كله لم يحل دون مجيء ثلاث قصص رومانسية جميلة في هذه المجموعة ؛ هي قصة (أبعد من الحدود) وقصة (الأفق وراء البوابة) وقصة (لا شيء) . . .

فقد امتلأت قصة (لا شيء) بالعواطف الوطنية الجياشة ؛ **وبالسخرية** العميقة المرة التي استعان الكاتب على إبرازها بشخصية المجنون بطل هذه القصة . .

وقد استطاعت هذه القصة ان تصور قطاعا هاماً واسعاً من شخصية المأساة الفلسطينية منذ النكبة، وذلك بمنطق قصصي بارع بعيد الغور واسع المرمى ، وبأبعاد قصصية اجتماعية وسياسية وإنسانية فسيحة . .

وأما (قصة - الأفق وراء البوابة) فقصة رومانسية تزخر بالعواطف والأحاسيس العميقة والحركات الوطنية .

وقد استطاعت هذه القصة ببراعة لافتة أن تصور الأثقال التي حملها البطل حملا كاد ينوء به في الأرض السليبة ، وهي أحمال تشير إلى أبعاد فسيحة اجتماعية ، وذات خيوط طويلة في نسيج المأساة الفلسطينية .

ولعل من بين ألوان الصراع الجميل في هذه القصة ما نراه من اشفاق البطل من إفشاء أسراره وطرح بعض أحماله على كاهل أمه ، مما حال دون قوله الحقيقة المروعة لأمه ، ومما قيده تقييداً حال دون لقائه بها سنتين من عمرهما .

وقد كان تصوير اللقاء بين البطل وبين خالته هنا رائعاً وحاراً حرارة الشعر الغنائي الحزين المومىء الموحي معاً .

ويخيل إلي أن الكاتب في هذه القصة قد جنح في وضوح إلى الافادة من بعض مكاسب الرسم الفني ، فبدا في قصته كأنما يرسم بريشته ذوب نفسه ، وبخاصة حين يرسم الشخوص . . بقسماتهم المرتعشة . ولعل ميول الكاتب نحو الرسم هي التي حملته في بعض مفترقات العواطف أن يكتفي بالاشارة الخفيفة والهمسة الخافتة التي تنوء تحت وطأة أحمال كبيرة من الهموم والمآسي . .

وقد كانت السخرية في هذه القصة من البراعة والعمق بحيث استطاعت أن تبين لنا كيف أن البطل يحمل من وفر المأساة الفلسطينية قسطاً فادحا ، وكيف أن

والدة البطل تحمل مثله من الآلام وراء الحدود ، وكل منهما يحاول أن يحمل نفسه فوق ما تطيق بشريته لكي لا يتسرب من أحماله شيء إلى الطرف الثاني وراء الحدود . .

وأما رائعة هذه المجموعة فهي قصة (أبعد من الحدود) فهي رومانسية إيجابية تتوقد بالمشاعر الوطنية الفلسطينية ذات الأبعاد الفسيحة ، وبنبرة حادة تكاد تكون قصيدة ـ غنائية وطنية ملتهبة .

ورغم أن الشكل في هذه القصة الرائعة جاء في إطار خطبة فان القصة مع ذلك مليئة بالحيويةبسبب فكرةالمونولوج الداخلي الذي يتسع لأبعادفسيحة غزيرة الدلالات على الفلسطينيين في حالتهم بعد خمس عشرة سنة من النكبة ، وبسبب البراعة في اختيار شخصية تمثل قطاعا هاما من مسؤولين في البلاد العربية تمثيلاً ملحمياً . . وهو من يسمع هذا المونولوج ويتصوره أخصب تصور،بل ينفعل به انفعالا حاراً في واقع الحياة ، ويحسب لمراميه البعيدة ألف حساب . .

ولم يكن اختيار شخصية تمثل اللاجئين الفلسطينيين بأقل براعة وجمالا وملحمية من الاختيار السابق ، وذلك لكي يكون هذا المونولوج على لسانه ، بل على لسان اللاجئين جميعاً . .

وقد انفعل جهاز إرسال هذا المونولوج به اعمق انفعال ، وكذلك انفعل به جهاز استقباله انفعالا عميقاً حاراً ، ومن ثم جاءت الحياة المتدفقة الخصبة في هذه القصة . فقد غاب جمهور الخطابة التقليدية هنا ، وفسح المجال لخطابة حديثة قامت من أجزائها حياة هذه القصة الخصبة ، وكان جمهور هذه الخطابة الحديثة المنفعل انفعالا واسعاً من بين مسؤولين في البلاد العربية ومن اللاجئين الفلسطينيين المنفعلين بما يرونه من تمثيلهم ومن التعبير الحار العميق عن مشاعرهم في الوقت نفسه . .

ولقد زخرت هذه القصة البارعة بالسخرية المرة العميقة التي تخترق العظام حتى كادت القصة كلها أن تكون سخرية مؤلمة مرة تزلزل العظام . .

أما الأبعاد بين شخوص القصة وبخاصة بين الشخصيتين البارزتين فيها وهما شخصية المحقق ، وشخصية اللاجيء المحقق معه فأبعاد قصصية . .

وكذلك الأبعاد من وراء هاتين الشخصيتين النموذجيتين الملحميتين أبعاد

اجتماعية فسيحة خصبة الدلالات . .

وقد بلغ الخصب فيما تمثله شخصيتا هذه القصة النموذجيتان البارزتان في الحياة العربية والانسانية درجة كبيرة حتى يكاد يخيل للمرء أن هذه القصة ملحمة من الملاحم البارعة التي تهتم بالنموذج العام أكثر من اهتمامها بالفرد الخاص ، ومن ثم جاءت في إطار حار حرارة الاطار الشعري . .

وقد استطاع عنوان هذه القصة وهو (أبعد من الحدود) أن يكون بعيد الدلالات على مضمون غني خصب لا تتسع له قصة بل تومىء إليه إيماءً كما يومىء النجم بلألائه إلى حياة الأفلاك والنواميس التي تديرها . .

وقد كان من براعة هذه القصة كذلك هذا الرمز (وليس الرمزية) لمتاعب المحقق ومن يمثلهم في مثل هذا الظرف الملائم من مجيء المونولوج أمام المحقق قبل أن يشرب حساءه ، إذ ان صور الحياة التي عبر عنها المونولوج ينغص على المحقق ، وأمثاله ممن يمثلهم في الحياة العربية حياتهم تنغيصاً يحول دون طعامهم بل شرابهم . .

وكذلك كان الرمز بارعا بهذا الذي خرج من (الشباك) وعاد منه ، فالرمز بالشباك رمز جميل لحيلة هذا المحقق المادية . .

وأما تصوير الجانب الخاص ، والجانب العام في شخصية اللاجئين واللاجيء ـ فمن أدق ما وصلت اليه هذه القصة . .

وكذلك الصورة المركبة المعقدة ذات الزوايا المتعددة في اللاجيء ، وفي اللاجئين ومواقف من حولهم منهم ، ومواقفهم ممن حولهم صورة خصبة ورائعة ، وإيجابية . .

وقد استطاعت هذه القصة أن تصور أيضاً أجزاء اللاجيء النفسية الفردية رغم تحولها إلى حالة كما قال الكاتب وأن تجعلها ماثلة بفرديتها ثم بجماعيتها وبانسانيتها وبشريتها ، وبإنكار الناس من حولها لها في الوقت نفسه . .

ولعل من أجمل الأمثلة على إيجابية الكاتب وشعوره العميق بكل الأبعاد من حوله انه يقول :

« إن كنت أنا قد جمعت طوال فترة قاسية شجاعة خارقة لأقرر هذه

الحقيقة ، فإن الشرف كله ليس لي ، أنا لي شرف القول فقط ، وأنتم تحتفظون بكل شرف التأليف ، ألست ترى أنكم أنتم الذين أعددتموني ساعة اثر ساعة ، ويوما اثر يوم ، وعاما اثر عام لهذه النتيجة . . ؟ »[1] .

أما بعد :

فان هذه القصة البارعة لهي قصة كل لاجيء فلسطيني - بل ملحمته وإن كانت في حيز القصة القصيرة القليلة الصفحات . .

---

(١) أرض البرتقال الحزين ص ١٥

١٧ - في مجموعة (متى ينتهي الليل ؟)

لمحمود سيف الدين الايراني

نشر دار الكاتب للمصري سنة ١٩٦٥

تضم هذه المجموعة ست عشرة أقصوصة ، واحدة منها مقتبسة وخمس عشرة من قلم المؤلف . .

والذي يقرأ أولى قصص هذه المجموعة (قيود) يخيل إليه أن محمود سيف الدين الايراني قد مضى في مجموعاته الأربع كمن يصعد السلم إلى قصر جميل ، فأولى مجموعاته هي (أول الشوط) كانت كما أشرت في بداية السلم ، وكانت المجموعة الثانية (مع الناس) قد صعدت من هذا السلم درجات عدة بينة ، واستطاعت المجموعة الثالثة (ما أقل الثمن) أن تصعد بقية الدرجات في السلم ، وتقف في باحة جميلة غنية الأدوات في القصر . .

أما قصة (قيود) وهي أولى قصص المجموعة الرابعة فتكشف عن دخول قاعة استقبال رائعة في هذا القصر . .

غير أن سائر قصص المجموعة الرابعة البارعة الرشيقة وعددها أربع أخرى فيما يخيل إلي تعود بالمرء وبصاحب هذه القصص إلى الباحة التي رأيناها في المجموعة الثالثة (ما أقل الثمن) .

وكأن طاقة الأستاذ الايراني لم تنته عند هذه المجموعة الرابعة بل ان المرء ليحس أن لدى الأستاذ الايراني أشياء لم يعبر عنها بعد . . وأن قصصاً أخرى ستشهد دخول من يتتبعه في مجموعاته القصصية سائر أنحاء القصر الجميل الذي مثلنا به صورة قصص الأستاذ الايراني وتدرجه فيها . .

فهذه المجموعة الرابعة إذن تبدأ بقصة رومانسية ناضجة رائعة تدل على أن القصة الرومانسية بين يدي محمود سيف الدين الايراني قد استطاعت أن تقطع أشواطاً واسعة تقصّر عن أوسع الأشواط في القصة العربية القصيرة المعاصرة . .

وفي هذه المجموعة كذلك أربع قصص أخرى جميلة ورشيقة هي : (ضباب) و(مجنون بلدنا) و(شاويش حارتنا) و(نذير من السماء) . . وتلي هذه القصص الخمس البارعة ثلاث قصص أخرى جميلة رغم ما يعوقها من بعض ما اعترض سبيلها من عيوب . . وهذه القصص الثلاث هي قصة (متى ينتهي الليل ؟) التي حملت المجموعة كلها اسمها . . وقصة (زينة) وقصة (عيد الأم) . .

وتبقى بعد هذه سبع قصص أخرى في المجموعة من قلم المؤلف لا تخلو من جمال . . بل من جمال لافت ولكن ما يعرقلها أيضاً لافت في اصطراعه مع هذا الجمال .

ولنتناول بعض هذه القصص البارعة وبعض القصص التي اصطرع الجمال فيها مع بعض المعوقات . .

وأولى القصص البارعة اللافتة في براعتها كما أشرت قصة : (قيود) سواء بالمشاعر التي تحركت في نفس البطل نحو المسلة أو نحو اعتداده بشخصيته واستعلائه الذي أحس به على غيره ، أو بالمغامرات في السهرة ولونها ، أو بطريقة الانتقام من هذه المرأة التي تعنّيه (أي ماريو) ، لقد كان جو هذه القصة يعبق بهموم ومشكلات رومانسية ، بأبعاد رومانسية . .

وكان تتابع الخواطر فيها يتطور وينمو لابراز فكرة القيود برشاقة فنية وتكنيك ناجح فقد استطاعت القصة أن تبرز القيود في نسق جميل لكل من عرضت لهم : للبائعات وراعي هذه الحانة ولفتاة الحانة وللسفير وللواتي كن في الحفلة ، ولفتيان الفندق وغيرهم ، حتى الطريق والمطر والضباب اشتركت صورة القيود في إبرازها متناسقة بطبيعتها مع جو القصة العام . .

وقد كان التطور في الخواطر وانثيالها بارعا وهادئا وفيه نضج فني يدل على أن المزالق التي قد يقع فيها مثل هذا اللون من الخواطر قد بوعد بينها وبين هذه

القدم الراسخة في بناء القصة أحداثاً وخواطر وشخوصاً . .

فهناك جمال في الافادة من تأثير الخمر للنفاذ إلى عالم نفسي مستكن في نفوس كثرة من شخوص هذه القصة . .

ولكن هذا كله لا يعني أن البراعة (التي نشهدها في تنسيق الدوافع في نفس البطل هنا تنسيقاً نجحت الوسائل الفنية التكنيكية في تجسيده) لم تتعرض لبعض الهنات الصغيرة ؛ فقد ألمّ قليل من الهنات بهذه القصة ، ومن هذا القليل ما نجده من نبرة عالية في توجيه تهمة القيود للناس بهذه اللهجة الخطابية ، وحبذا لو كانت هذه النبرة أهدأ ولم توجه للناس بشكل مخاطبة عالية . .

ومن القصص البارعة في هذه القصة كما ذكرنا قصة (شاويش حارتنا) فهي قصة تفيض هموما رومانسية تملأ نفوس أبطال رومانسيين فيها ، وقد جاءت الخواطر والحوادث بارعة في تداعيها ، وكانت السخرية لاذعة رائعة وبخاصة من الشاويش ومن ادعائه حفظ النظام ليفي ببعض الدوافع التي كانت تدفعه لشل حركة خصومه في حب البطلة ، ومن وقوعه في الخطأ الذي ينعاه على غيره . .

أما الشخوص فكانوا في مستوى متسق وكان سلوكهم كذلك . .

غير أن الخنوع الذي مارسه (أبو حنا) مع الشاويش في آخر هذه القصة مبالغ فيه ولا يتسق مع سلوك العشاق وغيرتهم ، وما يتفق عن هذا كله من سعة حيلة مسعفة . .

ومن القصص الجميلة في هذه المجموعة قصة (نذير من السماء) فهي تكاد تكون قصيدة غنائية من قصائد الحنين الدافقة بالوجد المتطلع للوطن عامة ، في اهاب يافا خاصة وجوها الساحر الجميل وتقاليدها المتواشجة في رمضان . .

وقد جاءت رومانسية هذه القصة نضرة وفي هالة من التقاليد وفي إطار من النظرة للحياة والكون والوجود . .

وجاءت هذه الآيات القرآنية الكريمة من سورة آل عمران في ثنايا الأحداث والخواطر وكأنها جواهر تتلألأ وسط ظلمة الأحداث في بدايتها ثم وسط أضوائها بعد ذلك . .

ولكن هذا لا يعني أن هذه القصة الجميلة لم تعتورها هنات صغيرة ، فقد راجعت الرغبة القديمة مؤلفها فعلق تعليقاً مفروضا على جو القصة بعيد مقدمتها بقوله :

« وليالي رمضان في يافا بهجة وسرور وأضواء ، وتعاطف بين الناس ومودة وصلة رحم » . . وقد نسي المؤلف أيضاً أن هذا الحديث الذي أفضى به لأصدقائه المقربين الحاج عبد الوهاب بطل هذه القصة عن سلوكه وغنى والده في شبابه قبل عشرين سنة لا يستقيم كثيراً وجهلهم به .

أما خاتمة هذه القصة فلا حاجة لها بها فيما يخيل إلي ، وحبذا لو انتهت هذه القصة قبل قوله : « وفهمنا نحن سبب بكاء صديقنا الحاج عبد الوهاب . . الخ » .

ونكتفي بعد هذا كله بتناول قصتين من القصص السبع التي لقيت عراقيل قوية في هذه المجموعة ، وهما قصة : (عيد الأم) ، وقصة (متى ينتهي الليل) .

فـ « عيد الأم » قصة رومانسية بهمومها وطريقة نظرتها إلى المشكلات والحياة العاطفية المتأججة بشطحاتها التي تناقش الأمور مناقشة تصدر عن أعصاب متوفزة وعن أبعاد رومانسية محدودة . .

وتلجأ هذه القصة كغيرها من بعض قصص هذه المجموعة إلى المقدمة التي تصر على أن دور المؤلف ليس إلا دور الراوية . .

والقصة كلها قصتان : قصة أم وقصة أم أخرى وقد تقابلتا في رقعة الحياة ، وقد غلب على قصة الأم الأولى صورة الرسالة التي أفرغت فيها ، ولكن قصة الأم الثانية كانت أنبض بالحياة القصصية لأنها تخلصت من صورة الرسالة . .

وأما قصة (متى ينتهي الليل) فرومانسية رشيقة لولا ما أثقلها وأثقل الجانب الفني التكنيكي فيها من بعض العيوب .

لقد كانت شخصية البطل شخصية رومانسية بهذه الارادة المتهاوية التي تبدو وكأنها معلقة في مهب الريح ، والتي لم تستطع أن تفعل شيئاً مجدياً إزاء ما تلقاه وتعانيه في الحياة . . والتي تركت الزوجة والأولاد ورضيت هذا اللون من الحياة

ووقفت من عملها موقفاً رومانسياً وكذلك من الابنة الصغيرة . .

وقد كان من الممكن أن تسير الخواطر والحركات والأحداث في هذه القصة سيرا طبيعيا لولا محطات اللقاء التي تجيء فيها بلا مقدمات ، ولولا هذه النبرة العالية المفتعلة عن الحياة وضربها البطل ، وعن السيارات وصورها ، وعن الزوجة وعن ظلمة الليل ، ليل واقع البطل ، وعن الناس وتحميلهم أسباب انحراف البطل ، فهي نبرة عالية ومفروضة من المؤلف . .

وقد كانت المبالغة في اثر قدح واحد من الخمر في نفس البطل واضحة هنا ، وكذلك المبالغة المفتعلة المفروضة في بصاق البطل وتمخطه وسعاله وتكرار ذلك تكراراً ملحوظاً لتجيء صورة البطل في الخارج موافقة لصورته في الداخل . .

والذي يقرأ هذه القصة يحس كأنما هي عدة قصص أو نتف من قصص ، فالبطل ومحل المرايا بصاحبه وعماله ، والبطل والساعاتي والصائغ ، والبطل والحانة وزوجته وأولاده ، والبطل وابنته الصغيرة كل منها يصلح لبناء قصة منفردة . .

ومع هذه المآخذ التي أخذناها على بعض قصص هذه المجموعة ، تظل نبراساً رائعا للدلالة على ما تطورت إليه القصة الرومانسية بين يدي محمود سيف الدين الايراني ، وعلى ما وصلته القصة الرومانسية من نضج في فلسطين والأردن .

على أن هناك بعض الملاحظات العامة يحسن أن نشير إليها قبل أن نترك الحديث عن قصص الأستاذ الايراني . .

ومن هذه الملحوظات ما يحس به المرء من خفوت آثار المأساة الفلسطينية في المجموعتين الثالثة والرابعة من بين مجموعات محمود سيف الدين الايراني القصصية ـ إذا ما قيستا بمجموعتيه الأولى والثانية . .

أقول خفوت آثار المأساة لأن صورة فلسطين ما زال لها مكانة واضحة في قصص هاتين المجموعتين كما نرى ذلك في قصة (نذير من السماء) و(اضرب رصاص) و(جريمة قتل) و(شاويش حارتنا) و(جماعة الشياطين الصغار)

وغيرها . . من قصص المجموعة الرابعة وكما نرى ذلك في قصة (الحب الأول) و(الأعرج) وغيرها من قصص المجموعة الثالثة . .

على أن قصة (أقوى من الموت) بين قصص المجموعة الثالثة تعالج جانبا من آثار المأساة الفلسطينية ولهذا قلنا ان معالجة المأساة لم تنعدم وإنما خفت الحس بها . . بعد أن كانت صاخبة في اثرها الذي شاهدناه في المجموعتين السابقتين . .

ومن هذه الملاحظات العامة ما نراه من ميل جارف لدى الأستاذ الايراني نحو إبراز الخواطر النفسية أو أحلام اليقظة في قصصه ، فقد جعل لها حظا موفورا ساعد في كثير من الأحيان على التخفيف من الحوادث ، وعلى أن تنحو شخوصه نحو اللون الحالم الذي تمسه أحياناً مسحة من سلبية مما دفع المؤلف في بعض الأحيان إلى أمرين :

الأمر الأول : اللجوء إلى المبالغة .

الأمر الثاني : التدخل بآرائه وأحلامه بفرضها فجأة بين ثنايا أحلام شخوصه وآرائهم فرضا بلا تبرير مقبول وبنبرة عالية . .

ولعل ذلك أن يتضح بشكل سافر في قصة (أنا قتلتها) من قصص المجموعة الرابعة واتضح أيضا بشكل هادىء مع غيرها . .

وملحوظة عامة أخرى ـ أن عالم القصص في هذه المجموعات الأربع بشكل عام عالم رومانسي بهمومه وأحلامه وأحداثه وشخوصه ، وقد تضيق الحيلة ببعض شخوص هذا العالم فتعمد للون صارخ من الأفكار أو السلوك لتعويض الضيق الذي يبدو في رقعة الحياة أمامها وفي آفاق هذا العالم من حولها وسلبيتها فيه . .

وملحوظة رابعة لا تخطئها العين أن محمود سيف الدين الايراني أنيق بتعبيره ، يحس انتقاء ألفاظه القصصية الأنيقة المصقولة التي لم تثقلها أية رغبة في التقعر أو التفيهق ، ولعله بذلك في طليعة كتاب القصة الفلسطينية الأردنية القصيرة بل في طليعة الكتاب القصصيين العرب . غير ان هذا لم يمنعه في كثير من الأحيان

من أن ينتقي أيضاً ألفاظا بذيئة مقذعة في السباب والشتائم بما يحف بها أيضاً من حركات تلائمها كالبصاق والمخاط والسعال . .

وملحوظة خامسة أيضا بين هذه الملاحظات العامة أن محمود سيف الدين الايراني يميل ميلا جارفا نحو وصف أجسام الشخوص في قصصه ، ومميزات هذه الأجسام وملامحها البارزة وكأنه بهذا يوازن بين عالمهم المادي الخارجي الذي تقبع فيه نفوسهم وعالمهم النفسي وأحلامهم . .

وملحوظة سادسة عامة أن عمان قد اتضحت بصورة طيبة لها في بعض قصص المجموعتين الثالثة والرابعة . .

ولم تضن المجموعة الرابعة على الكرك وما جاورها ، ولا على اربد وما جاورها من بعض التصوير الجميل .

١٨ ـ في مجموعة (عالم ليس لنا)

لغسان كنفاني

نشر دار الطليعة ببيروت ١٩٦٥

تضم هذه المجموعة خمس عشرة أقصوصة بعناوين مختلفة ليس بينها هذا العنوان الذي أطلقه المؤلف عليها جميعا وهو (عالم ليس لنا)

وهذا في حد ذاته يلفت القارىء ؛ اذ يفترض اول ما يفترض أن يكون القدر المشترك بين هذه الأقاصيص ما يقيم مضموناً عاماً يطلق عليه هذا العنوان : (عالم ليس لنا) .

ومن يقرأ هذه الأقاصيص جميعا يلحظ أن صاحبها قد أعدها إعداداً فنيا لافتاً يحمل آثار جهد كبير ملموس ، فقد أصر على أن يكون في كل واحدة من هذه الأقاصيص آثار واسعة من مضمون (عالم ليس لنا) ، وفي هذا ما فيه من التزام وأخذ النفس بالتشدد لارضاء هذا العنوان والتقيد به تقيدا فنيا في المضمون والشكل معا .

وهذا الاتجاه في الالتزام يرضي نزعة من يرغبون في هندسة مجموعاتهم القصصية ، ويتشددون في تنفيذ مخططاتهم فيها ، وهو اتجاه يدل على حد مسرف في حمل مسؤولية الفن القصصي ، ولكنه في الوقت نفسه قد ينقلب مأخذا في بعض الأحيان ، لأنه يشبه صنيع من كان يأخذ نفسه بلزوم ما لا يلزم بين الشعراء القدامى ، ولأنه قد يعرض صاحبه لضغط فكرة مسبقة تهيمن على جو القصص هيمنة تخفف من عفوية الانسياق في أحداثها وتفاعل شخوصها بهذه الأحداث ، ومن ثم ينتج التكلف وشيء من الافتعال .

على أن الملاحظة العامة التي يمكن أن يبديها ناقد هذه المجموعة في هذا الشأن هو أن براعة المؤلف ورسوخ قدمه في بناء قصصه قد لعبا دوراً هاماً في تجنيبه آثار التكلف الممجوج ، وفي إعطاء هذه الأقاصيص أجواء قصصية ذات مستوى رفيع وذكي في بناء حوادثها وتفاعل سلوك شخوصها بهذه الحوادث . وقد بلغ الارتفاع بهذا المستوى حداً جعل أغلب قصص هذه المجموعة كالأحاجي البارعة اللامعة في التطبيق على فكرة (عالم ليس لنا) مما يرضي نزعة كل قارىء يرغب في قراءة ما هو من مستوى عقلي أو نفسي رفيع .

غير أن هذا كله لا يعني أن القارىء لا يجد بين هذه المجموعة بعض القصص التي يبدو فيها ضغط فكرة (عالم ليس لنا) على بناء القصة بشكل لافت يكاد يعوق سير الأحداث والمشكلات والسلوك فيها ، ويكاد يفتعل المشكلات ويفرضها فرضاً إرضاء لهذه الفكرة التي أخذت على الكاتب طرائق بنائه هذه القصص . ولنتناول بعض قصص هذه المجموعة على أنها نماذج لسائر قصص المجموعة لأن تطبيق المؤلف لفكرة عامة فيها يشكل محاولة من أجمل المحاولات التي نشهدها في القصة القصيرة في فلسطين والأردن .

١ ـ فقصة : (جدران من الحديد) وإن كانت فكرتها مطروقة كثيرا تحاول أن تبني أحداثها بناء جديدا رومانسياً في نماء متماسك ، وفي تتابع منسق . غير أن القصة بالرمز (وليس بالرمزية) تحاول أن توضح الايحاء بقلة الجدوى ، بل بالعبث والضياع في قسر أي شخص من شخوص الحياة على أن يعيش في عالم ليس له ، وذلك كما حدث لشخص الحسون . فقد انتهت حياة هذا الحسون بمأساة فاجعة له ، ولمن مارس قسره على أن يعيش في عالم ليس له .

والبناء في القصة (رغم هذه الفكرة المطروقة التي تعمر مضمونها) بناء جميل بهذا التفاعل الحي بين شخوصها وأحداثها بشكل يبعد تدخل الكاتب ويقصيه إقصاءً بارعاً .

٢ ـ أما قصة (الصقر) : فالحارسان فيها ، ومهندسو الشركة يعيشون في عالم بعيد عن عالم الناس إلى حد ما ، وإن كان عزل هؤلا جميعاً قد تم بفرض المؤلف ذلك فرضاً دون تبرير قصصي مقنع ؛ فقد ساق المؤلف هؤلاء الشخوص لمثل هذا العالم الذي فرضه عليهم للوفاء بفكرته التي تهيمن على القصة ، فكرة

(عالم ليس لنا) .

ولعل عالم الحارسين والمهندسين أيضاً أن يكون مقدمة اتخذها المؤلف مدخلا لقصة (الصقر) التي رمز فيها بشخصية الصقر واسمه (نار) لشخصية صاحبه (جدعان) والتي رمز فيها أيضا بشخصية الغزال الصغير للفتاة ذات الشعر الأشقر التي عشقها جدعان (ذات يوم) حين مرت بحياته مرورا عابراً أشبه بمرور الغزال الصغير أمام الصقر (نار) .

وليست حكاية الصقر (نار) في صيد الغزال الصغير ، وفي توقفه عن الصيد بعد ذلك وموته ، وفي فرار الغزال الصغير ليموت عند أهله إلا رمزا لما كان يعمر نفس جدعان من أنسجة جديدة تمثل أنسجة حياته الجديدة التي صارت ترسم له الدنيا الماضية في شكل أشباح أو أحلام أو مثل لعل التقريب المنطقي من الواقع التاريخي البعيد أن يفسرها .

ولعل تلمس أبعاد الرمز في قصة الصقر أو حكاية الصقر أن يوضح التدخل المفروض من المؤلف ، والتوجيه العامد كذلك للاستجابة إلى لون من المشكلات ينبثق فجأة في حياة أصحابه ثم يترك آثاره البعيدة العميقة ، وإن كان كل من الانبثاق ، والاستجابة في منأى عن التبرير القصصي المقنع .

ولكن الرمز على أي حال بارع ، وتتابع الحوادث في القصة (رغم عدم نمائها نماءً عضويا) بارع كذلك .

٣ ـ وأما قصة (كفر المنجم) : فالتنسيق القصصي البارع الحالم الذي يمتطي صهوات الخيال الرومانسي الجموح يسود في هذه القصة ، وكأن الخيال القصصي بأبعاده التي تفوق أبعاد الأحلام يحاول أن يخفف من غلواء فرض الفكرة المهيمنة على صاحب الخيال وهي فكرة (عالم ليس لنا) .

ومن هنا جاءت هذه القصة وفاءً بهذه الفكرة التي تستهوي الكاتب في قصص هذه المجموعة ، ولكن في تخفيف لافت لغرض الفكرة .

وليس عيش الزميل إبراهيم ، أحد أبطال هذه القصة في جزيرة كفر المنجم المسحورة ذات الجبال الذهبية الغريبة إلا لوناً من ثمرات جموح الخيال القصصي عند المؤلف للتعبير عن هذا العالم الذي أراد ابراهيم ان يعيش فيه كما رسمه خيال

المؤلف ، وإن كان ليس له . وهو عالم ليس في حياة الناس وليس في الممات . وكأني بالكاتب قد أراد بهذه القصة أن يترجم قولته التي وردت هنا عن زميله إبراهيم ، والتي ترى أن إبراهيم أصبح لا يحب الحياة ، ولا يستحق أن يموت .

٤ ـ وأما قصة (ذراعه وكفه وأصابعه) : فالرمز فيها (وليس الرمزية) مطية يمتطيها خيال الكاتب للتعبير عن فكرته التي استهوته (عالم ليس لنا) . وكأني بالكاتب يريد أن يفرض هذه الفكرة على كثرة من شخوص الحياة ، ليدلل على آثار مثل هذا اللون من العيش ، من قلة جدوى ، وعبث ، وانحراف عن الجادة ، وجموح اللامقبول .

وفي هذه القصة تعلو نبرة الفكرة ، وبخاصة في هذا التقابل أو التعادل بين مشاعر شيخ عجوز ، فقد معنى الحياة حين لفظه ابنه من العيش معه إلى غرفة سيعزل فيها وتقوم بخدمته فيها خادم صارمة حازمة في أوقات متقطعة ، وبين مشاعر قط صغير ، عمد هذا الشيخ العجوز إلى اختطافه من أمه التي ترضعه ، ووضعه في غرفة منعزلة بين يدي قط عجوز كان يزامل الشيخ .

ومرة أخرى تواجهنا الحوادث ، وبعض حلقات السلوك في تبرير قصصي غير معقول ، ومرة أخرى يعمد الكاتب إلى فرض المشكلات التي تنبثق بين يديه بل يختلقها اختلاقا دون تبرير قصصي مقبول كما ذكرت ، وما ذلك إلا ليفي بهذه الفكرة التي أخذت عليه طرائق تفكيره وتجربته القصصية .

وما أدري لم يصر الكاتب على أن يوجه مثل هذا الشيخ العجوز ، بطل هذه القصة ، وجهة الانتقام من القط الصغير ؟ وأحسب أن الكاتب الذي اختلق فجأة ، وبلا مقدمات ولا تبرير قصصي مقبول ، مشكلة هذا البطل العجوز ، كان قادرا على توجيه بطل قصته وجهة أخرى ، بل وجهات أخرى تغاير وجهة الانتقام ، لو أنه تحرر من كابوس فكرة (عالم ليس لنا) .

٥ ـ وأما قصة (عشرة أمتار فقط) : فيحاول الكاتب أن يحقق بخياله الفكرة الهامة التي تذرع هذه المجموعة كلها . ولعل العالم الذي صور بعض نواحيه ، واتخذ رقعة البيت المنعزل في جانب من جوانبه لتصوير هذا البعض أن يكون غير فريد بين كثير من نواحي العالم ، لولا أن المؤلف أراد الوفاء (بشكل متسرع قليلا) بفكرته التي تذرع قصص مجموعته هذه ، وأراد تبعاً لهذا أن يقول

ان ضميره أصبح من طراز بعض الضمائر التي تعيش في هذا العالم الذي ليس له .

ولقد صار ضميره يرى أن حاجاته ورغباته هي نسيج هذا الضمير ، ومن ثم كان تفسيره لموقفه من الفتاة الغريرة الغسالة الجميلة والقذرة في آن واحد ، ومن ثم كذلك كان ما جاء في هذه القصة من موقف لاعبي الطاولة والقواد الذي جاءهما بطفل صغير في السادسة من عمره .

وكأني بالكاتب يريد ان يقول ان هذا العالم الذي كان قد سافر إليه مضطرا قد خرب ضميره .

ولكن رغم هذا العبث والضياع واللاجدوى التي تغلب على هذا العالم رأينا زميل البطل المتحدث في هذه القصة يعالج الأمور معالجة طبيعية ، وكذلك رأينا الشيخ العجوز ، وهذا يزيد من صحة الشكل في القصة ومن عافيته ، وإن كان يخلق لونا من الارتباك في مضمونها ، أو هو يضيف جانبا من الأضواء الخافتة في مثل هذا العالم الذي حرص الكاتب على بنائه في قصته .

أما الرمز بالأمتار العشرة فسخرية مرة في هذا العالم الذي بناه المؤلف ، وبخاصة من السوء الفاضح فيه ، ومن بعض مظاهر الحضارة الخادعة ، ومواصلاتها التي تحاول تقريب الناس من حيث الأماكن ولكنها لم تستطع تقريبهم من إنسانيتهم في رأي المؤلف مع قرب هذه الانسانية منهم .

٦ ـ وأما في قصة منزلق : فهل أراد المؤلف أن يبين أن (محسن) انزلق إلى مهنة التدريس ، وهو غير مؤهل بميوله وكفايته لها كما انزلق مدير مدرسته إلى منزلة المتاجر بمصير الأطفال ، والاهتمام كل الاهتمام بما يدفعون دون أن يكلف نفسه عناء إعداد ما يحتاجونه من كتب ؟ وهل كان الطفل البطل قد انزلق إلى اختلاق الحكايات ولو كانت عن والده ، ومهنته الوضيعة وموته فيها حتى انزلق محسن أيضاً إلى مستوى هذا الطفل البطل في اختلاق حكايات كالحكايات عن والد هذا الطفل ؟

هل هذا الذي أراد الكاتب أن يقوله عن هذا العالم الذي ليس لهؤلاء الشخوص ، والذي يتسم بالعبث ، والضياع ، واللاجدوى ، اللاجدوى

لمحسن ، واللاجدوى للطفل ذي الوالد البائس في عيشه وموته ، أي للطفل الذي قال الكاتب أن عالمه لم يكن له ، وبخاصة بهذه المقارنة بين صندوق أبيه ، وقصر الغني من حوله ، أو بين صاحب القصر وبؤس هذا الأب الذي ذابت أجزاء جسمه على أحذية صاحب القصر ـ والعبث المفسد للضمير عند مدير المدرسة ؟

أغلب الظن أن الفكرة (عالم ليس لنا) هي التي هيمنت على هذه القصة .

أما قصة العروس ففيها أيضا تلتقي الفكرة (عالم ليس لنا) مع مشاعر حب الوطن ، حب فلسطين الذي يهدر في العروق ، وتحاول الفكرة أن ترسم هذا العالم الذي لم يعد للكثرة من أبطال هذه القصة ، رغم أنهم بذلوا المستحيل في الحفاظ على عالمهم الذي زاغ من بين أيديهم ، وهي تحاول أن ترسم في صورة واضحة أكثر عالم هذا البطل ، الرمز الرائع لشباب فلسطين ، والذي نجح الكاتب في رسمه بكامل قواه القادرة على القتال ، وكامل إرادته ، وكامل استعداده المسرف للتضحية نجاحاً رائعاً ، رغم أنه قد انزلق في ظروف أجادت القصة تصويرها رامزة لأحوال الفلسطينيين أيضاً ولمن عاقهم عن القتال وسوّف في النصرة ، وهي الظروف التي حولت عالم هذا البطل الملحمي الرائع عالما ليس له .

وكذلك كانت القصة رائعة في رسم هذه الظروف التي ضاعت فيها العروس حتى غدت في عالم ليس لها ، وكان اندماج الفكرة هذه بعواطف الكاتب في حبه بلده اندماجا جميلا امتطى خيالا خصبا في التعبير عن كل ما أراد .

أما بعد ، فإني أكتفي بما اخترته من أقاصيص هذه المجموعة لتتبع الملامح البارزة فيها والدالة على الاتجاه القصصي البارز في هذه المجموعة كلها .

١٩ - في مجموعة : (الساعة والانسان)

وهي المجموعة الرابعة لسميرة عزام في القصة القصيرة ،

نشر المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ببيروت

ما زلت أحس أن القصة بين يدي سميرة عزام تشرب كثيرا من رومانسيتها الفنية المحترفة ، سواء في المجال الايجابي أو في المجال السلبي . ومن هنا كان الوقوف عند مجموعات سميرة عزام الأربع في دنيا القصة القصيرة ، قصة قصة ، فائدة لمن يتتبعون القصة العربية القصيزة ، قراءة كان التتبع أو نقداً .

ولعل هذه المجموعة الرابعة لا تختلف كثيراً عن المجموعة الثالثة من حيث المستوى الفني ولكن هذا لا يعني أن رؤية مزيد من النماذج القصصية في مستوى معين لا يزيد القراءة أو النقد خصباً . ولذلك كله تراني أقف عند كل قصة من قصص هذه المجموعة الرابعة كما فعلت في قصص المجموعات الثلاث السابقة . وهذه المجموعة الرابعة تضم أربع عشرة قصة أولها :

١ - لأنه يحبهم :

ولعل هذه أقرب إلى تقرير منها إلى قصة ، ذهبت فيها المؤلفة إلى أن ظروف اللاجئين الفلسطينيين التعسة هي التي تدفع بهم إلى أن يكون بينهم اللص ، والمجرم ، والبغي ، والوغد .

وقد حاولت المؤلفة أن تشير إلى نموذج لكل منهم على لسان واحد منهم أخذته الغيرة عليهم فهب يحرق مخزنا للمؤن ، لأن امثال هذه المخازن في رأيه هي التي ولدت الظروف التعسة للاجئين ، ومع موافقتنا التامة على أن الظروف هي التي تلعب دوراً كبيراً في دفع الناس إلى ألوان سلوكهم ، فإن هذا التقرير لم

يستطع أن يبرر لِمَ كان وصفي بالذات من بين هؤلاء اللاجئين لصاً ، مع أن الذي هب لحرق مخزن المؤن ـ رمز الظروف التعسة ـ هو صديقه الذي لم يصبح لصا مثله ، ولم يبرر التقرير كذلك لم كان فياض الحاج علي مجرماً ، ولم كانت أخت أحمد ، مدرب الحرس ، بغيا ، ولم كان أبو سليم وغدا ؟ وأحسب أن هذا الذي يتساءل عنه هو الذي حول القصة إلى تقرير يعوزه التبرير المقبول .

٢ ـ الساعة والانسان :٠

ولا أدري لم ألحت المؤلفة على الامعان في التشاؤم بحيث عمدت قصتها إلى قتل فؤاد الموظف بالسكة الحديدية تحت عجلات القطار لتأخره قليلا عن موعد تحرك القطار ، ثم إلى قتل والد هذا الشاب بالمرض في فراشه ، مع أن هذا الوالد هو الذي أخذ على عاتقه أن يوقظ زملاء ابنه خشية أن يتأخروا كما فعل ابنه فيموت بعضهم تلك الميتة الشنيعة تحت عجلات القطار .

ولا ادري أيضاً لم ألحت المؤلفة على مثل هذا التشاؤم المسرف الذي لا يحظى بتبرير قصصي مقبول ، سواء في تأخر الابن ، وأبوه من هو في هذا اللون من اليقظة والحرص أم في مرض الأب ، **وأثر** موجة من الشتاء القارس .

وربما كان من غايات المؤلفة في هذه القصة أن تسخر من الانسان حتى في يقظته وحرصه على ضبط سلوكه سخرية تكشف عما غاب عن الانسان من أن ضبط سلوكه نفسه هو الذي يكلفه عمره وحياته . وربما كان من غايات المؤلفة ، شأن الكتاب الرومانسين ، أن تبين شراسة الآلة ، وعداءها للانسان .

ومهما يكن من غايات المؤلفة فان تشاؤمها المسرف في قصتها هذه لم يستند على تبرير قصصي مقبول ، وكذلك سخريتها من الانسان وإبرازها شراسة الآلة .

٣ ـ أسباب جديدة :

في هذه القصة أبعاد إنسانية جميلة وخصبة ، وبخاصة في هذه الميادين ، ميادين الحياة التي كان البطل احمد مرزوق يذرعها بعلاقات إنسانية جميلة بينه وبين غيره من الناس وبطموح نضر دفاق ، ينقل صاحبه من ميدان إلى ميدان ، وكأنه دينامو حياته الأصيل .

ولكن في القصة كذلك تشاؤما مكثفا لم يستند إلى مبرر قصصي مقبول ، وإنما ساقه في القصة فيما يخيل إلي بعض أسباب ؛ منها مغزى يضغط على المؤلفة ، أفصحت عنه في تعقيبها على أثر موت أحمد في نفسها من خلال وجدان أخيها ، ومنها (أي من هذه الأسباب التي ساقت تشاؤم المؤلفة إلى هذه القصة) ان المؤلفة ، شأنها شأن الرومانسيين ، سيئة الظن بالآلة الحديثة وحضارتها ، فهي لا تجر إلا الدمار والهلاك في رأي كثرة من الرومانسيين ، وأحسب أن المؤلفة منهم ، لأن عنوان القصة قد يوحي بذلك .

وما أدري لم تحب المؤلفة اختيار مثل هذه النهاية لطموح نضر متوثب كالطموح الذي كان يتمتع به أحمد مرزوق بطل القصة . وهل كان من أسباب هذا التشاؤم أيضاً أن المؤلفة أرادت ان تشير إلى أن اللقاء بين الشرق ممثلا في أحمد مرزوق ، وبين الغرب ، ممثلا في ألمانيا ، وزوجته الألمانية ، أدى إلى مثل هذه المأساة . لا استطيع أن أجزم وإن كان سياق بعض الأسباب التي ركنت اليها المؤلفة في تشاؤمها لا يدفع مثل هذا التفسير أو التعليل ؟

٤ ـ طير الرخ في شهربان :

رغم ما في هذه القصة من مبالغة ، فإن فيها رمزاً عميقاً لهذا الذي يقف بالمرصاد لكل جديد فيئده ، أو يحاول على الأقل أن يئد حامله ، ولكن الجديد رغم وأد حامله يعود من طريق أخرى . ولعل المبالغة التي تفسد جانباً من اتساق هذه القصة أن تكون في أن الجديد كان في بقعة ليست أرقى من العراق ، بل هي مقاربة لها ، ولا تزال كذلك ، وإن هذا الذي جرى في جو قبلي صعب الحدوث بهذا الشكل الذي أطلق يد ذلك الشيخ وأعوانه بلا حساب .

غير أن عمق الرمز لا يزال يحتفظ للقصة بطابع التأثير العميق .

٥ ـ هل كان رمزي :

من أبرع القصص في هذه المجموعة ، وعلى رومانسيتها الواقعية التي تحاول أن تغرف من الواقع الملموس عناصرها، فإن دلالاتها البعيدة الآفاق نضرة، وحية ونموذجية ، فقد استطاعت ببراءة أن تصور قطاعا حيا من سلوك بطلها بمظاهره ،ودوافعه التي تعود إلى نبع عميق ، عميق في حياة صاحبها ، عمقه

حدث من الأحداث التي تبدو وكأنها عابرة ، وتحمل طابع المصادفة ، ولكنها في حقيقتها تستقي ماء حياتها من مستوى المجتمع الـذي تحـدث فيه . فلـم يكن حادث خطف رمزي إلا ضوءاً سلط على مستوى المجتمع الـذي كان يعيش فيه رمـزي بكل أبعـاد هذا المستـوى ، ولـم يكن هذا الاحسـاس العميق بالضياع وبإمكان الخطف بين الحين والآخر لدى سميح إلا ثمرة من ثمرات المجتمع الذي كانا يعيشان فيه .

٦ ـ وأما بعد :

فقصة رومانسية نابضـة بالحياة الحـارة ، وبالمفارقـات الساطعـة العنيفـة التأثير ، وبالسخرية المرة العميقة ، وكثرة من هذه الدوافع المتضاربة وراء سلوك شخوص يتعاملون في سطح الحياة ، ويصطرعون في أعماقها ، وكل منهم يحمل ألواناً من الهموم لا تلتقي في السطح ولا في الأعماق مع هموم الآخرين .

٧ ـ فلسطين :

مع ما في هذه القصة من اضطراب في بنائها وبخاصة في هذه الجلبة التي قامت من حول البطاقة في نفس الفلسطيني الذي حصل عليها ، ومع ما فيها كذلك من مبالغة في تعليل الأشياء وتفسيرها فإن فيها حرارة تنبض من حياة الفلسطينيين وتشردهم ، وفيها كذلك سخرية مرة عميقة من معاملة الناس لهم .

٨ ـ الحب والمكان :

مع تعلق أحداث القصة تعلقاً واضحاً بالعنوان ومغزاه الذي لعب دوراً بيناً في تصريف الأحداث والسلوك في القصة ، مع هذا فإن التخطيط نجـح في أن يبلغه غايته حين استطاعت القطة أن تصل بطل هذه القصة وهو الكلب (ماكس) أو (بلاكي) بأرض البيت الذي ألفه مسرحاً لحياتـه صلـة عاطفية تأبـت علـى الانقطاع مع تغير عوامل البقاء .

٩ ـ مجنون الجرس :

النتيجة التي انتهت إليها هذه القصة ، رغم واقعيتها الرومانسية ، نتيجـة ضامرة العاطفة ، وبخاصة في ميدان كان المرء يتوقع أن تطفح فيه عواطف هذه

القصة ، وبدلا من التسلل إلى أعماق نفس عجوز هزمته الأيام والسنوات فحالت دون استمرار ما استمر أن يقوم به من طقوس أهمها قرع جرس الكنيسة في القرية ، بدلا من التسلل إلى أعماق هذا العجوز وتسليط الأضواء على هذا النبع الانساني الغزير اكتفت القصة بالسخرية من اندحاره واقعياً وإثارة السخرية منه حين حاول التشبث بقرع الجرس قرعاً جنونياً مع ضعفه وذبول قوته .

١٠ ـ وخرس كل شيء :

من أبرع قصص هذه المجموعة ، فقد استطاعت أن تصور الصراع الهائل بين القديم والجديد تصويراً جميلا في غير تكلف ، ولا ضجيج ، واستطاعت كذلك أن تصور نصرة الجديد الكاسحة على القديم ، ورد الفعل الجنوني الذي صدر عن القديم فحاول تحطيم ما خيل إليه أنه أداة الجديد العظمى وتحطم معها .

١١ ـ التركة :

لقد حاولت القصة في نجاح أن تسلط الأضواء على كثير من دوافع السلوك لدى كثرة من الشخوص ، وحاولت في نجاح كذلك أن ترسم ثمرات بينة للسلوك المدروس المخطط ، رغم أنه لا يستهدف الخير العام ، وقد لعب عنصر الطمع دوراً هاماً في هذه القصة ، حتى كاد يخرج عن حدوده ، فطغى على كل آصرة وعلى كل علاقة من علاقات القرابة .

١٢ ـ سجادتنا الصغيرة :

لعبت السخرية العميقة دوراً هاماً في بناء هذه القصة ، وتصريف أحداثها وسلوك شخوصها ، فقد حاولت القصة بشيء من المبالغة البينة أن تسلط على سجادة صغيرة من سجادات الصلاة من يسرقها ، ثم أن تلقي في روع السارق بعد سنوات تزيد على الست وجوب التوبة النصوح من كل إثم ، وأن يبدأ الصلاة ، فأدى هذا كله إلى إعادة السجادة الصغيرة لأصحابها ومعها ورقة اعتذار ، تفوح بالتوبة النصوح ، فانكشف بهذا كله موقف صاحب السجادة الأصلي الذي لم يكن يصلي ، وسيق بعد ذلك إلى أن يبدأ في ممارسة الصلاة .

١٣ ـ حبات السبحة :

لعلها أقرب إلى النكتة منها إلى القصة ، ومن ثم تقلصت أحداثها وتركزت في نكتة طفت على وجهها .

١٤ ـ كوافير :

وهذه أيضاً أقرب إلى النكتة وإن كانت تطفح سخرية وعمقاً في تحليل مواقف الأبطال فيها .

ب ـ مجال تلتقي فيه الر ومانسية بالواقعية الجديدة في .

١ ـ في مجموعة (من وحي الواقع)

لأمين فارس ملحس

نشر مكتبة المنار بالقدس سنة ١٩٥٢

تضم مجموعة أمين فارس ملحس هذه عشر أقاصيص ، ست منها تزخر بمضامين من المدرسة الواقعية الاشتراكية ، وثلاث تطفح بمضامين من المدرسة الرومانسية ، وأما القصة الباقية فهي مزيج من مضامين هاتين المدرستين . .

فمرزوق ، وصبرية ، ومن القاتل ، ومجنون ، وبطانية دولية ، و(تفاح وخبز) تنتمي في وضوح لافت للمدرسة الواقعية الاشتراكية ، و« حنين ولقاء » و« يا عوازل فلفلوا » ، و« عزيزتي لورة » تنتمي للمدرسة الرومانسية . أما أقصوصة « من اللص » فمزيج من مضامين من هاتين المدرستين . .

وقد جاءت رائعتا أمين فارس ملحس في هذه المجموعة من المدرسة الواقعية الاشتراكية وهما « مرزوق » ، و« صبرية » . .

ويحس المرء الناقد في بناء أقصوصة « مرزوق » روعة فائقة في الرسم والتنفيذ ، سواء في سلوك الشخوص وفي تفاعل هذا السلوك تفاعلا حيا بالأحداث . .

فالأبعاد بين الشخوص في « مرزوق » مرسومة بدقة فائقة رائعة ، ولعل من أجمل الأمثلة على ذلك ما نراه بين الأم وابنها البطل . .

فحين يقول المؤلف عن الأم : « ووقفت تنتظر بصبرها ، الذي لا يفرغ ، تعليلا لكل هذا وذاك » إنما يلمس لمسة دقيقة دنيا من الحركات النفسية المحتشدة

الناعمة في موقف الأم ، ويسلط أضواء جميلة على ظروف هذا البطء في استجابة الأم ، مقابل هذا الفرح الجائش في استجابة الابن البطل . . فقد كان بطء الأم وليد الواقع الحافل بكل ما يشدها فيمنعها من أن تسارع إلى الفرحة التي لا تستطيع أن تستخلصها في هذا الموقف بسرعة من سجف المستقبل الضاربة جذوره في الماضي وقد تحرك بكل مواكبه في نفس هذه الأم . .

ولعل بدء الابن البطل بالحديث عن حماره أن يكون من أرشق الأدلة على البراعة في رسم الأبعاد في هذه الأقصوصة ، وكذلك إمساكه زمام الحديث يديره ونفسه في تيارين متدافعين من الحركات الشاغلة ، تيار فوق السطح يسعى لأن يخفف من غلواء تشاؤم هذه الأم ، وتيار تحس كل حركة فيه بل تمتلىء به نفس الأم - أما تبعية الأم لهذا الابن البطل تجرر صوراً كثيرة مكتومة في نفسها فمن البراعة اللافتة في بناء هذه الأقصوصة . .

ولعل اندغام الواقع النفسي لدى المؤلف بالواقع الاجتماعي و الإلف الرائع بين تجربة المؤلف الفنية والوسائل المجسمة المجسدة لهده التجربة هي التي مكنت المؤلف في هذه الأقصوصة من أن يكتفي أحياناً بكلمة واحدة في الكشف عن حشد هائل من حلقات موقف البطلة الأم ، كما هو الحال في قولة الأم : « ولكن . . . . » ، فكلمة « لكن . . . » من الأم إيماءة رائعة كافية بما يحس به الابن البطل كذلك ، إذ ان التوتر في مستوى الاستجابة بين الأم والابن كله رائع ، ورهافة الحس في الفهم بين الأم وابنها تربطهما ربطاً محكماً أمام ما يتطلعان إليه وسط أعاصير الحياة . .

ولم يكن المؤلف موفقاً في رسم شخصية الأم وابنها البطل فحسب في هذه الأقصوصة وإنما كان موفقاً إلى أبعد الحدود كذلك في رسم سمات الشخوص الأخرى من حول هذين البطلين . فشخصية الأب متميزة بحكم صلتها بالواقع ومعرفتها الناس من شخصية الأم ، ولذا كان هناك تشابه بين الأب والأم وكان تغاير واضح أيضاً . .

أما تعبير الأب للابن فكان فعالا ، حتى أنه دفعه إلى ما دفعه إليه من خطة لشراء الحمار ، تعتمد على الاستدانة من المرابي المشهور . . وفي تعبير الأب للابن براعة من المؤلف في التخطيط لأبعاد الأسرة الكبيرة بطريقة ناعمة ، وفي

نظرة هذا الصنف من الناس للبنات بحكم وضعهن الاجتماعي . .

وقد كان الحلم الذي ألـم بالبطـل نعمـان من الأحـداث الرائعـة في هذه الأقصوصة لأنه كان حلم اليقظة وحلم المنام في الوقت نفسه . .

أما ما عمد إليه المؤلف من رمز بارع في عمل البطل فمن اللمسات الجميلة في هذه الأقصوصة ، فقد كشف عمل البطل عن الأبعاد بينه وبين النـاس علـى اختلاف طبقاتهم . . سواء المرابي أو المتعهد أو القصر . . وكذلك كان من براعة مضمون الواقعية الاشتراكية في هذه الأقصوصة ما يتبين فيها من أن العمل هو الذي يدر دخلا للبطل ولكنه في الوقت نفسه هو الذي يتطلب ملبساً وجهداً كبيراً . .

وقد كان التصوير بارعاً للفقر عبر بنطلون نعمان ، ورقعة من بطانية كانت تستر باب الكوخ . . وكذلك كان ظهور الحلم في شرب الشاي، في اليوم الذي سيسدد فيه نعمان آخر قسط من ثمن الحمار بأرباحه ، بارعا . .

وكذلك كان هجوم أحلام نعمان كلها وهو ذاهب إلى الكهف في اليوم الذي سيسدد فيه آخر قسط هجوما فنيا رائعا . .

وقد كان المؤلف ناعما في مواقفه الواقعية الاشتراكية من البطل المظلوم ، يشجب كل ما يعوقه سواء من الفقر أو من المرابي أو من استغـلال المتعهـد في القصر أم في غير ذلك . .

غير أن المرء قد يتساءل : وهل موت البطل نعمان الذي مهد له المـؤلف تمهيداً مقنعا ومبررا تبريرا قصصيا مقبولا ، هل هذا الموت نابع من تشاؤم المؤلف أم ان موت البطل يرمز إلى أبعاد فسيحة مغايرة للتشاؤم . ؟

يخيل إلي أن المؤلف يرمز بميتة البطل نعمان إلى أن هذا الصنف من الناس في المجتمع ضائعة جهودهم ، وسط تيار الحياة الصاخب ، برغم ما يبدو أحيانـاً من سعي حثيث للعمل ، ورغم ما ينشطون له من عمل شاق . . لأن مقدرات هذا العمل الذي يسعون إليه ليس في ايديهم . .

ورغم هذا الذي يتبين لنا من براعة الاندغام الفني بين التجربة الفنية النفسية لدى المؤلف والوسائل التكنيكية في هذه القصة الرائعة « مرزوق » التي جسمت هذه التجربة ، فإن المؤلف حاول غير مرة أن يتدخل بطريقة سافرة وبصورة مباشرة

لفرض رأيه ، وذلك في مثل قوله : « وهكذا اجتمع تحت سقف الكوخ المنخفض جد الكبار .. الخ » .

وحاول المؤلف كذلك أن يجنح إلى المبالغة المسرفة ، كما يبدو ذلك في محاولته الخروج بالبطل نعمان عن نطاق واقعه ، وذلك حين خاطب نعمان حماره في غمرة فرحته بقوله :

« لأغسلنك كل يوم » إذ ان الغسل للحمار كل يوم ليس من مقومات هذا الواقع الذي يعيشه نعمان ..

ولقد وقفت هذه الوقفة المتأنية من أقصوصة « مرزوق » لأنها من أجمل الأقاصيص في هذا اللون من المدارس الأدبية .

اما أقصوصة « صبرية » وهي رائعة أمين فارس ملحس الناعمة في هذه المجموعة ففيها براعة كذلك في فهم الشخوص ، غير شخصية البطلة صبرية ..

وقد كان تفاؤل المؤلف في هذه الأقصوصة مدعوماً بتكنيك فني رائع كذلك ، وبخاصة في إيراد الظروف التي تحسنت وتطورت فلعبت دورا كبيرا في تطور البطلة صبرية ..

وكذلك جاء التفاعل جميلا ين جو بيت سالم أفندي ، وبين جو صبرية .. وأمها من قبلها ، لأن البعد بين الجوين ليس واسعا شاسعا ..

وحس المؤلف دقيق هنا في تلمس المشاعر في بداية رشيقة ، وكذلك في طرق أم صبرية للباب ، إذ ان الطرق جاء في تدرجه النفسي الرائع ..

وقد كانت لحظة المقابلة بين ربة البيت مليحة وبين صبرية لحظة مليئة بالدلالات الخصبة والأبعاد الاجتماعية كذلك ..

غير أن المرء الناقد يعجب حين يرى هذا المستوى الرفيع **الناضج** في أقصوصتي « مرزوق » و« صبرية » ويرى في الوقت نفسه ضعف التكنيك والوسائل التي اتخذها المؤلف في تجسيم تجاربه الفنية في أغلب الأقاصيص الأخرى في هذه المجموعة .

فأقصوصة « حنين ولقاء » مثلا رومانسية متحمسة في مواد خام لمشروع

قصةٍ جاء على شكل أقرب ما يكون لشكل الخطبة أو المقال . .

والرومانسية المتحمسة هنا تبدو في أبعاد قريبة كثيراً للوطنية والتعلق بتراب الوطن . .

أما أقصوصة « يا عوازل فلفلوا » ففيها رومانسية مسرفة بالشعور بالذات . . وفيها ضعف في التكنيك كذلك يبدو أوضح ما يبدو في المبالغة والافتعال الشديد في متابعة هذه الأغنية في أماكن كثيرة وبعيدة ، وفي أجواء يصعب على الواقع القصصي قبول تتابع شبح هذه الأغنية فيها . .

وأقصوصة « عزيزتي لوزة » رسالة ولكنها أشبه بالخطبة لا بالقصة ، وفيها رومانسية صارخة في المشاعر الوطنية البورجوازية . .

ولست أدري لم يصر المؤلف على أن يروي عن الواقع ، وأن يكون دوره دور الراوية في أقصوصة « بطانية دولية » فهل ميول المؤلف التي كشف عنوان هذه المجموعة عن بعض منها هي التي دفعت المؤلف إلى أن يحرص على مثل هذا الدور . . ؟ وما أهمية ذلك في البناء القصصي . . . ؟

وحبذا لو اكتفى المؤلف بدور الراوية هنا على الأقل ، وترك دور المعلق على مشاعره ، وعلى فعل البطل أيضاً تعليقا كاد يحول مواد هذه الأقصوصة إلى مواد خام صالحة لقصة ، ولكنها لم تتحول ، وبقيت أقرب ما تكون للقصة والخواطر والمقال . .

وقد كادت المبالغة التي عمد إليها المؤلف في أقصوصة « تفاح وخبز » أيضاً أن تحرفها عن طريقها الجميل الذي اختطته لنفسها وكذلك كاد الاسراف في النبرة العالية أن يحرف أقصوصة « مجنون » عن طريقها الجميل ، وما فيه من براعة في تصوير بعض آثار الدوافع الملحة في الحياة على السلوك ، وأن يحرف أيضاً أقصوصة « من القاتل » عما رسم لها من طريق . وربما كان ينبغي على المؤلف أن ينهي أقصوصة « من القاتل » عند موت الأخ ، لأن الباقي يبدأ بشيء هو أقرب إلى الخطبة منه إلى القصة ، أو إلى مقال يشرح فيه القصة ويعلق على حوادثها . .

وبقدر ما كانت فكرة الشعور بالسفر لدى الميت قبل موته فكرة جميلة كان

الشعر والشرح بعيداً عن الجمال والبناء القصصي . .

أما أقصوصة « من اللص » التي تلتقي فيها الواقعية الاشتراكية بنظرتها إلى السرقة وأبعادها مع الرومانسية بنظرتها إلى الوطن وشرطته ففيها الشخوص واضحة سماتهم الأولى من حديثهم الأول الذي تناولوا به المحاضرة قبل ذهابهم لها . .

وكذلك كانت الشخوص واضحة سماتهم التالية المتفقة إلى حد ما مع الأولى في نقاشهم بعيد الخروج من المحاضرة عن المسرح الاليزابيثي .

غير أن الحلم في هذه الأقصوصة قد صحبه شيء من صخب وضجيج و شيء من افتعال يبعده عن الواقع . . وكأنما انتهت هذه الأقصوصة قبيل النوم أي قبل الحلم . .

ومع هذا كله ، يظل أمين فارس ملحس في رائعتيه « مرزوق » و« صبرية » قمة من قمم الواقعية الاشتراكية بين القصاصين في فلسطين والأردن .

٢ - في مجموعة (الأخوات الحزينات)

لنجاتي صدقي

نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣

تضم هذه المجموعة ثماني عشرة أقصوصة ، أطلق عليها المؤلف اسم أول واحدة فيها وحدد لنا الرقعة الزمنية التي ذرعتها ، أو جالت فيها حوادث هذه الأقاصيص وشخوصها . فقد تراوحت أحداث هذه الأقاصيص ما بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٥٢ . أما الرقعة المكانية فقد اتسعت لشرق وغرب ، إذ عرفت جوانب من باريس ، ومن قبرص ، والقفقاس ، وعرفت كذلك جوانب من بعض بلادنا العربية ؛ كالعراق وسوريا وفلسطين ، وأشارت لغيرها ، لا بل انها تجاوزت حيناً هذا الذي ذكرناه من الغرب ومن الشرق في عالمنا الحي فتناولت جانباً من العالم الآخر فيما وراء القبر .

غير أن العين لا تخطىء الظاهرة اللافتة في المجموعة ، وهي تعلق الكاتب بفلسطين وحوادثها ، أثناء فترة تكاد تكون أشد الفترات حركة بل ازدحاما بالحركة في تاريخها .

وتكاد قراءة الأقاصيص الخمس « معركة صبيان » ، و« شمعون بوزاجلو » و« الراقصة مارغو » ، و« حياة بلابسي » ثم « الأخوات الحزينات » ، أن تصور في وضوح لافت موقف المؤلف من قضية فلسطين كلها .

ولعل من الطبيعي أن تجيء هذه الأقاصيص متفاوتة المستويات من حيث بناؤها الفني وحظها من الجمال ، وصفاء القيم أو اختلاطها .

ولعل من الطبيعي كذلك أن تختلف نظرة الناقد ونظرة المؤلف في تقدير هذه الأقاصيص وبخاصة في إعطاء الأولوية لواحدة منها في حمل اسم كل المجموعة .

فهل تعطى الصدارة في حمل اسم المجموعة لأصفى هذه الأقاصيص وأخصبها جمالا وأبرعها بناء فنياً . . . أم تميز من بين هؤلاء تلك الأقصوصة التي يريد الكاتب أن تحمل أعلى همومه نبرة . . ؟

يخيل إلي أن الاجابة عن مثل هذه الأسئلة قد اتخذت سبيلها إلى القراء من نفس المؤلف ، وذلك حين قرر أن يطلق على هذه المجموعة اسم « الأخوات الحزينات » . .

فإذا كنا نرى أن « الأخوات الحزينات » ليست من حيث البناء الفني أبرع من « فتى من الديوانية » ولا من « سمكة العيد » ولا من أقاصيص اخرى غير هاتين اللتين أشرنا إليهما من بين أقاصيص هذه المجموعة ، فإن المؤلف قد يكون رمى إلى إرضاء أعلى همومه النفسية نبرة - فأطلق اسم « الأخوات الحزينات » على هذه المجموعة .

ومع أن « فتى من الديوانية » تكاد تكون أصفى أقاصيص هذه المجموعة دلالة على المدرسة الواقعية الاشتراكية ، وأغزرها امتلاء بقيمها ، فإن بعض الأقاصيص الأخرى تمزج بين قيم تنبع من مدرستين فكريتين وأدبيتين معروفتين هما (المدرسة الواقعية الاشتراكية) و(المدرسة الرومانسية) .

ونحن نجد المزج بين عناصر من هاتين المدرستين الأدبيتين في بعض هذه الأقاصيص من الدقة والنعومة بحيث يكاد يخفى ذلك حتى على الخبير بسمات هاتين المدرستين والمدارس الأدبية والفكرية الأخرى .

ولعل هذه الدقة في المزج بين سمات هاتين المدرستين هي التي جعلت الخيط بينهما في أجزاء من بعض هذه الأقاصيص دقيقاً بل بالغاً في الدقة وفي خفوت اللون - ولعل ذلك كله مرده إلى رغبة المؤلف الجامحة في أن تكون رومانسيته إيجابية في أغلب الأحيان ؛ بل ممعنة في إيجابيتها حتى تلتقي بواقعيته الاشتراكية أو ببذور منها .

ومن هنا نحب أن نتساءل فنقول هل نجعل مؤلف مجموعة « الأخوات

الحزينات » في عداد أصحاب المدرسة الواقعية الاشتراكية اعتماداً على أقصوصة واحدة من بينها وهي أقصوصة « فتى من الديوانية » التي حفلت بعناصر بينة من عناصر هذه المدرسة ، وهل تكفي الناقد أقصوصة واحدة من بين مجموعة كبيرة كالتي بين أيدينا حتى يسلك مؤلفها في عداد مدرسة ما ، أم ان الأمر في حقيقته يتجاوز هذا البعدكما ألمحنا قبل قليل ؟ أو لم نلحظ أن مؤلف مجموعة «الأخوات الحزينات » يمزج مزجا دقيقا بين عناصر من المدرسة الواقعية الاشتراكية وعناصر أخرى من المدرسة الرومانسية في أثوابها الايجابية ؟

وللتدليل على ذلك نحاول أن نجعل الاشارة إلى العناصر التي انسابت في بناء هذه الأقاصيص .

ففي « فتى من الديوانية » يتجلى موقف الكاتب من الجيل الصاعد الذي أخذ على عاتقه مسؤولية تصحيح الخطأ والفساد اللذين ذهب ضحيتهما جيل سبقه ، ومن ثم اتكأ المؤلف على الرمز بالبطل « أحمد » ، من حيث هو برعم يمثل جيلا جديدا لابراز عملية تصحيح الأخطاء وألوان الفساد الظاهرة التي كاد الناس من جيل والد أحمد أن يجمعوا على أنها القوية والسائدة .

ونحن لا نستطيع أن نتجاهل سخرية الكاتب وموقفه من خرافة الأحجبة وما يتصل بها من مغيبات في معالجة قضية العقم في هذه الأقصوصة ، ولا الدليل المادي الواضح الذي عمد إليه المؤلف في اللفت إلى قضية الانجاب والولادة وذلك حين استعان بثلاث زوجات ، زوجها لبطل من أبطال هذه الأقصوصة ، بطريقةفنية بارعة تتساوق مع أعراف البيئة الاجتماعية التي انبثق من بينها هذا البطل وتتساوق مع ما خططه المؤلف وفق عناصر المدرسة الواقعية الاشتراكية وما يرمي إليه من أن بين ما يبدو عقيما في مجتمع ما ترقد عوامل الحياة والنماء والتطور . .

ومن هنا لمح الكاتب على لسان « أم أحمد » (رمز العناصر المنجبة في البلد) بسخرية من ضرتيها غير المنجبتين (رمز العناصر العقيمة) ، وذلك حين ردت أم أحمد الصفعة لضرتيها اللتين كانتا قد بدأتاها صفعة فطردتاها من بيت زوجها عقب قتله ، وكانت حجتهما في ذلك أن ليس لها أحمد ولا محمود حتى تظل معهما في بيت المرحوم زوجهن جميعاً . . فقد عمد الكاتب إلى السخرية العميقة حين جعل هاتين الزوجتين العقيمتين تعيران أم أحمد بما كان يلفهما من عقم . .

أما موقف المؤلف في بداية هذه الأقصوصة من الحضارة فبينٍ مدى اتصاله بأضواء الواقعية الاشتراكية .

وإذا كانت هذه الأقصوصة تفيض بمواقف خالصة ونابعة من الواقعية الاشتراكية ، فإن غيرها لا تخلو من أمثال هذه المواقف ، وإن كانت غير خالصة بل ممزوجة بمواقف رومانسية إيجابية .

فأقصوصة « الأخوات الحزينات » التي حملت إسم هذه المجموعة ـ تحاول على لسان بطلاتها أن تعي صورة البلادالتي كانت تنتمي لها عبر فترة زمانية امتلأت بالحوادث الجسيمة الحاسمة .

فواحدة من هذه البطلات مثلا تحاول أن ترسم صورة حب من الماضي وما كان يعرفه هذا الحب من أبطال معروفين في التاريخ وذلك حين عرضت لصورة الفارس العربي وفتاته ابنة الاقطاعي الكبير . وثانية من هؤلاء البطلات تحاول أن ترسم صورة تقاليد صوفية ودينية وروابط متصلة بها تربط البلاد بما جاورها من بلاد العروبة والاسلام مما جعل البلاد محجة تهفو إليها نفوس من جاورها .

وثالثة من البطلات تحاول أن ترسم صورة من المواقف المجيدة التي وقفتها البلاد في الدفاع عن بلاد العرب أمام غزو نابليون والغرب .

ورابعة من البطلات تحاول أن ترسم صورة لمدارج الصبا والحياة القروية البسيطة وبخاصة عين الماء وصبايا الجرار من حولها .

أما خامسة هذه البطلات فتشير في إيماءة موحية إلى صورة تكاد تلخص الصور الماضية جميعا ، وهي صورة النضال المرير الذي قام بين هذا اللون من المجتمعات الشرقية العربية التي حاولت البطلات الأربع أن ترسم جانباً من أبعاده وبين لون آخر من المجتمعات التي سبقته في النماء وهو مجتمع البورجوازية الأوروبية التي جاءت باليهود في عملية غزو مركب معقد . .

فهل يريد المؤلف أن يشير إلى أن مستوى البورجوازية الغربية المتمثلة في الاستعمار والصهيونية هي التي هزمت مستوى العرب الذي كان يختلط بآثار من إقطاع وتقاليد قديمة ، وبساطة قروية . . رغم ما فيه من جمال ساذج ، مع أن المؤلف في الوقت نفسه يشجب عدوان هذه البورجوازية الغربية الطاغية الغازية . . ؟

أو بعبارة أخرى هل تختلط قيم هذه القصة أو هذا الأثر الأدبي بحيث نجد فيها اتجاها رومانسياً إيجابياً يعلي من شأن الجانب الوطني إلى جانب اتجاه واقعي اشتراكي يشير إلى نتيجة الصراع الذي أدى إلى اتشاح الأخوات بالسواد . . ؟

وإذا كان الأمر كذلك ، فهل نستطيع أن نقول ان هذا الأثر الأدبي يجمع بين عناصر من مدرستين أدبيتين في التعبير ، هما المدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية الاشتراكية ؟

وبمثل هذا المزج بين عناصر من مدرستين أدبيتين يتجه المؤلف في أقصوصة « أيام من العمر » فبينا نجد حديثا على لسان البطلة « ريتا » يقول : « انني أعتقد جازمة أن التعاسة والسعادة هما من عمل الانسان » وفي هذا ما فيه من عناصر واقعية اشتراكية نجد حديثاً آخر للبطلة ريتا نفسها يتضمن شيئا من مغيبات الأقدار وما تخبئه ، وفي هذا ما فيه من أضواء من المدرسة الرومانسية .

ونستطيع أن نتساءل بالاعتماد على فكرة المزج هذه فنقول : هل عمد المؤلف فأشار في هذه الأقصوصة إلى أن وسائل العيش الضيقة هي التي أدت إلى المشكلات وإلى تغيير وجهة النظر إلى أمور الحياة . . . ؟

وهل عمد الكاتب كذلك بسخريته اللاذعة في رمزه لأحد الأبطال بالخروف أو بالحمار الصغير والكبير ، والآخر بالذئب إلى توضيح فكرته الواقعية الاشتراكية عن نسبية الشرف ، وعن الاطمئنان المزيف الذي كان يدعيه البطل ماجد . . ؟

وهل نستطيع أن نقول كذلك أن تغير الخطط في حياة البطل ماجد وحياة البطلة ريتا كذلك كان يخضع لأهواء هذه الارادة البورجوازية المتغيرة المتقلبة في كل منهما . . ؟ وفي هذا ما فيه من عناصر رومانسية واضحة وأخرى خافتة خفوتاً لا يكاد يبين من عناصر واقعية اشتراكية ؟

أما أقصوصة « الجثة الحية » فتعج بآراء أدبية حول المدارس الأدبية من وجهة النظر الرومانسية ولكنها مع ذلك تعرض للصراع بين الآراء القديمة والآراء الجديدة وترمز بالتلميذة الخطيبة إلى الآراء الجديدة التي تناهض آراء الخطيب الأستاذ القديمة ، وفي هذا الرمز مسحة خفيفة من الواقعية الاشتراكية .

ولكن ـ هل حقاً تستكين الآراء الجديدة للقديمة على هذا المنهج الذي عرضت له هذه الأقصوصة . . ؟

وهل أسعف على ذلك في رأي المؤلف أن الجو العام كله من حول الزوجة التلميذة كان مع القديم . . ؟ إذا كان هذا هو الذي تراءى للمؤلف ، فانه يكون بذلك قد خالف الموقف الذي رأيناه له في أقصوصة (فتى من الديوانية) ويكون كذلك قد رجح وجهة النظر الرومانسية بشيء غير يسير من مسحة السلبية .

وبمثل هذا اللون من التساؤل نستطيع أن ننتقل إلى أقصوصة (سعدى) فنقول : هل كان سلطان العادات على البدو كما رأى المؤلف في هذه الأقصوصة . . من القوة بحيث نرى من حاول الخروج عليها لا يقوى على الخروج التام ، فلا يلبث أن يقع تحت قسوتها . . . وهل كان سلطان العادات في مثل هذا الطور من الحياة الاجتماعية أقوى من الأفراد في رأي المؤلف ، وهل الكاتب متشائم تشاؤما أخضع بين يديه نهاية هذه الأقصوصة لمثل هذا الذي انتهت اليه من جريمة ؟ مع أنه لم يبخل على البطلة الحزينة القلقة في أشد ساعات ترقبها بوجدان قوي جياش بالعواطف الخيرة نحو الأطفال . . ؟

ألا نرى أن الاجابة عن هذه الأسئلة وأمثالها توضح مدى الاتجاهات الرومانسية التي تتشح بمسحة من سلبية في هذه الأقصوصة . . ؟ وإن كنا نرى في الوقت نفسه أن الذي حاول ممارسة فكرة (الدخالة) أو الوساطة بين البطلة الضحية وبين أهلها هو من المدينة ، وإن كان لم يستطع بوساطته النفاذ إلى غاية العادات البدوية الملتفة ، ففي بيئة الوساطة أضواء خافتة من واقعية اشتراكية .

ولعل من بين الأقاصيص الجميلة الرشيقة في هذه المجموعة أقصوصة (سمكة العيد) التي تمزج كذلك بين نوازع من هاتين المدرستين اللتين أخضع المؤلف جانباً كبيراً من مجموعته هذه لهما .

فنحن نجد رومانسية لافتة في جوانب من هذه الأقصوصة وبخاصة حين نرى سعي البطل الحثيث يتجه اتجاها جارفا نحو الوفاء بما تتطلبه التقاليد والعادات المترامية اليه من الماضي ، وحين نراه أيضاً يتجه اتجاها نفسيا رومانسيا أمام السمكة وهي تراوغه فيتخرص أسباب هذه المراوغة ويحاول أن يردها إلى عوامل ميتافيزيقية .

غير أننا نجد المؤلف في مقدمة هذه الأقصوصة يذهب إلى أن البحر الذي ابتلع والد الصياد وحده عدو لدود خبيث للانسان . . وإلى أن البحر نفسه ، مع ذلك ، فيه قوة ساحرة عجيبة ، ومن ثم فالناس والصيادون منهم خاصة يحبونه ،

وإذن فالمؤلف يشير بهذه الاشارة الخفيفة إلى أن مصدر الخير هو مصدر الشر ، وفي هذا ما فيه من نزعة من نوازع المدرسة الواقعية الاشتراكية .

أما الارادة القوية التي عرضها المؤلف لدى بطله الصياد وما تشير اليه هذه النهاية التي انتهت اليها الأقصوصة فضوء خافت يبين أن الانسان بارادته الصلبة يستطيع أن يحقق الآمال والمطامح وما تتطلبه المواقف الحاسمة ؛ وأحسب أن في هذا شيئاً من واقعية اشتراكية . .

أما الأقاصيص : (فتاة حائرة) و(كلوديت) و(حياة بلابسي) و(معركة صبيان) و(سكيفولا) و(يوميات منسية) و(الشهادة الابتدائية) و(أصدقاء المصلحة) و(أسطورة قوقاسية) ـ فتغلب عليها النزعات الرومانسية ، وإن كنا لا نعدم مسحة من نزعة واقعية اشتراكية في (معركة صبيان) وبخاصة عند تسليط المؤلف الضوء على مدى التعاون بين الاستعمار وحكومته من جهة وبين الشركة المستغلة الصهيونية من جهة أخرى في المحافظة على بوتاس الشركة . .

كذلك لا نعدم اثارة من مثل هذه النزعة في (سكيفولا) وبخاصة حين يبين المؤلف أن الانسان هو الذي يورط نفسه ويتلقى بعد ذلك نتيجة هذا الذي يفعله ، وهو يعلم أن النتيجة ثمرة بينة لما كان قد أقدم عليه .

وقل مثل هذا في (أصدقاء المصلحة) وبخاصة في حكاية الأرنب التي تكشف بالرمز بالأرنب عن أصحاب المصلحة الواحدة . وفي هذا شيء من واقعية اشتراكية تقف أمام ما ورد من رومانسية صارخة تتشح بالسلبية في قولة البطل (لقد تبخر كل شيء فليس هناك ن أخوة ، أو حب أو إعجاب أو صداقة أو رسالة أدبية ، وإنما هناك غريزة المصلحة ، مصلحة القرش والرغيف) .

أما سائر الأقاصيص الأخرى في هذه المجموعة وهي (شمعون بوزاجلو) و(الراقصة مارغو) و(ليلة في القبر) ـ فالمدرستان الواقعية الاشتراكية والرومانسية واضحتان فيها جميعاً ، وتمشيان جنباً إلى جنب في كل من هذه الأقاصيص الثلاث .

ففي « شمعون بوزاجلو » صورة واضحة للقذارة الأصيلة في هذه البيئة اليهودية التقليدية التي كان عليها اليهود قبل أن تناولهم الاستعمار والبورجوازية الأوروبية .

ولم تقتصر القذارة الأصيلة هذه على الجانب المادي في البيئة المادية وإنما

تجاوزته إلى القذارة المعنوية في المراباة ، والسلوك البخيل أيضاً ، وفي تكون شخصية شمعون البطل ومواقفه من المرأة والناس ، وفي هذا كله طبعاً ما يوضح مواقف المؤلف الوطنية الرومانسية من اليهود ، وإن كان قد عرض هذه المواقف في سخرية عميقة وفي هدوء لافت متحكم بعواطف صاحبه . .

ولكن هذا لم يحل دون وقوف المؤلف وقفات فيها مسحة من واقعية اشتراكية ، وبخاصة حين أنطق أم روبيكا بمثل قولها :

« أجل العلم عند الله ، ولكن عليك أنت أيضاً أن تعلم ، فالله خلق لك العقل ، وبين لك ما هو محلل وما هو محرم ، فعليك أن تعيش مثل سائر الناس ، وليس لك أي مفر من الزواج » .

وبمثل قولها أيضاً : « دع عنك هذا الوهم ، فالمرأة هي مخلوق أيضاً فأقدم على الزواج إذا كنت تطلب الستر والراحة » .

ولا نستطيع أن ننسى الزاوية الأخرى التي يجب أن ننظر منها إلى موقف المؤلف من المرابي في هذه الأقصوصة . . فقد يكون مرده إلى نزعة من نزعات الواقعية الاشتراكية ، إلى جانب تلك النزعة التي أشرنا إليها قبل قليل من نزعات الرومانسية والمشاعر الوطنية خاصة فيها .

أما « الراقصة مارغو » ففيها كذلك نوازع من كل من المدرستين السابقتين ، ففيها موقف للكاتب من الراقصة وتخريبها ، ومن الشبان العرب وضعف إرادتهم أمام اللهو ، والرمز بلهو قليل بريء ، وبلهو متطرف مسرف في تطرفه بما يشعرنا بهذا الموقف الوطني الرومانسي الذي اضطلع المؤلف بأعبائه ، إلى جانب موقفه في الوقت نفسه من هذه الصورة التي أراد أن يصور بها الضياع بحسب الظروف السائدة من حول الضائعين ، مما يشير إلى شيء من الواقعية الاشتراكية ، وأما الرمز بحراسة الحراس للمخربة والمخربات ، من أمثال الراقصة البطلة وزميلاتها ، فموقف يبين به المؤلف التعاون بين مثل هؤلاء الحراس (رمز الاستعمار) وبين المخربات الراقصات (رمز الصهيونية) على الشعب العربي . . وفي هذا ما فيه من اثارة من واقعية اشتراكية .

ومن ثم يتبين لنا ما قلناه سابقاً من أن قراءة الأقاصيص الثلاث « شمعون بوزاجلو » و« الراقصة مارغو » و« الأخوات الحزينات » على التوالي توضح مواقف المؤلف من القضية الفلسطينية في مراحلها الحاسمة الثلاث قبل مجيء

الاستعمار والصهيونية ، وحين جاءا ، ثم نتيجة الصراع بين العرب بأحوالهم التي كانوا عليها والاستعمار والصهيونية بأحوالهما التي كانا عليها .

بقي أن نشير إلى أن « ليلة في القبر » تجمع بين اتجاهات المدرستين السابقتين ، إذ ان القبر وصورة عذابه والآراء عن الظلم والحب التي وردت في هذه الأقصوصة ليست إلا ثمرة من ثمرات الرومانسية وميتافيزيقيتها المشهورة ، أما السخرية اللاذعة من موقف عالم القبر من حرية الفكر والقول ومن دمج الكتاب الأحرار في زمرة اللصوص والأشقياء فسحة من الواقعية الاشتراكية .

أما بعد هذا كله فقد حاولنا أن نشير إلى مواقف مختلفة للمؤلف انسابت في بناء هذه الأقاصيص المختلفة ضمن هذه المجموعة ، وحاولنا كذلك أن نسلط الأضواء على ما كان من هذه المواقف من دنيا الواقعية الاشتراكية وعلى ما كان منها من دنيا الرومانسية ، سواء أكانت إيجابية أو متشحة بقليل أو كثير من السلبية .

وإذا كنا قد عرضنا لسمات المدرستين الأدبيتين اللتين لعبتا دوراً كبيراً في بناء أقاصيص نجاتي صدقي في مجموعة « الأخوات الحزينات » وبخاصة من حيث مواقف المؤلف المبثوثة في مضمون هذه الأقاصيص من الانسان ومن المجتمع ، ومن الكون والحياة والوجود ومن الحضارة فإنه يجدر بنا أن نقف عند جوانب أخرى في فن نجاتي صدقي . .

وأحسب أن من أبرز السمات في هذا المجال ما نراه من ميل جارف لدى نجاتي صدقي نحو مراعاة الواقع الخارجي من حوله . . وقد لعب هذا الميل لديه دوراً واسعاً حتى كاد يفسد عليه بناء بعض أقاصيصه في هذه المجموعة . .

ولعل من بين آثار هذا الميل الجارف ما نراه من اهتمام كبير لدى نجاتي صدقي لوجود مقدمات لغالبية أقاصيصه التي نقف عندها فأولى أقاصيصه وهي « الأخوات الحزينات » لا تبدأ إلا بعد مقدمة . .

وكذلك كل من « معركة صبيان » و« شمعون بوزاجلو » و« الراقصة مارغو » و« فتى من الديوانية » و« سكيفولا » و« يوميات منسية » و« الشهادة الابتدائية » ـ لا تبدأ إلا بعد مقدمة . .

ومع أن هذه الرغبة الجارفة لم تعطل على المؤلف شيئاً من جمال تركيب بعض أقاصيصه الرشيقة مثل « فتى من الديوانية » و« معركة صبيان » و« شمعون بوزاجلو » و« الراقصة مارغو » ـ فإن المرء يتساءل : وما قيمة هذه المقدمات التي

أقلق المؤلف نفسه في إيرادها ؟ أهي لاقناعنا بأن ما حدث في هذه الأقاصيص المقدم لها من حوادث إنما كان من قبيل الواقع التاريخي ؟ وما أهمية الصدق في الواقع التاريخي من إنجاح الصدق في الواقع الفني ؟

ولم تقف آثار هذا الميل الجارف لدى نجاتي صدقي نحو مراعاة الواقع الخارجي عند هذه المقدمات التي ولع بها ، وإنما تجاوزتها إلى محاولة إخضاع منطق الأحلام في أقصوصة « الأخوات الحزينات » إلى منطق العقل الواعي الظاهري ، وبذلك خلقت هذه المحاولة في التركيب الفني لأقصوصة « الأخوات الحزينات » جانباً لافتا من الافتعال . .

وما أدري لم فات المؤلف وهو المتمرس بالفن القصصي . . أن للأحلام شطحاتها الخاصة بها ، وجموحها ومنطقها الخاص الذي يغاير المنطق الواعي المألوف لدينا . .

وليت الحلم كان لدى بطلة واحدة من البطلات الخمس ، إذن لأمكن للناقد أن يجد فرصة للدفاع عن هذا الشذوذ اللافت ، ولكن الحلم كما مر في هذه الأقصوصة يتجاوزه إلى أربع بطلات أخريات ، اضطرها المؤلف ، بل حكم عليها حكمه القاسي ، فأخضعت كل منها حلمها إلى المنطق الواعي الظاهري المألوف ، وربطت حلمها بأحلام سائر أخواتها الأخريات ، وهو ما تتنكر له عوالم الأحلام ، إذ انها لا تستطيع أن تقر هذا الاسراف الشديد الذي سلطه المؤلف في مراعاته جميع أحلام بطلاته الخمس إلى منطقنا الواعي المألوف . .

أما خاتمة هذه الأقصوصة وهي قول المؤلف « وصحوت من غفوتي فوجدت نفسي راقدا إلى جانب الجميزات الخمس . . . » فأحسب أنها خاتمة لا تفيد الأقصوصة بقدر ما تبهظ بناءها الفني بالأعباء الثقال . .

وليس من تعليل لهذا اللون من الاسراف إلا في الميل الجارف لدى المؤلف نحو إرضاء الواقع الخارجي . .

ولعل هذا الميل نفسه هو الذي دفع المؤلف إلى محاولة لايهامنا أن الحوادث التي حدثت في أقصوصة « حياة بلابسي » إنما هي حوادث تاريخية وقعت بالفعل ، وذلك بحرص المؤلف على الاشارة إلى وجود من قص عليه هذه الحوادث . . ومع الرشاقة اللافتة في أقصوصته « حياة بلابسي » فإن حرص الكاتب على إثبات أن إنساناً ما حدثه بها لايزيدبناءها الفني جمالا . . وكذلك

الحال في « فتى من الديوانية » ؛ لأن مدى الصدق الفني هو الذي يحاسب عليه القصاصون والكتاب ، وليس الصدق التاريخي ، وإلا انقلب القصص بين أيدي خالقيه تاريخاً . .

والغريب أن المؤلف الذي حرص على إشارته التي ذكرناها في أقصوصة « حياة بلابسي » وأقصوصة « فتى من الديوانية »قد جرب التحرر اللافت من مثل هذه الاشارات في أقصوصة « ليلة في القبر » . . ولم يخل تحرره هذا من براعة البناء الفني في هذه الأقصوصة ، بل إن رشاقتها تنسي القارىء أي سؤال حول من قص أحداثها على مؤلفها . . ولو كان الأمر في البناء القصصي محتاجاً الى مراعاة مثل هذا اللون من الأسئلة لتوقف خيال القصاصين والمؤلفين عن العمل . .

ومن يدري لعل هذا الميل الجارف الذي نقف عنده لدى نجاتي صدقي هو الذي حمله على السرد بنفسه وبلسانه في كثير من أقاصيصه في هذه المجموعة . .

ومع أن السرد الذي يتوالى على لسان المؤلف مألوف في عالم القصص العربي والعالمي فإنه في رأيي قد يضيق على القصاص إذا ساد أبواباً فسيحة يمكن ولوجها والانتفاع بها في الدخول إلى أجواء الشخوص القصصية النفسية وإدارة الحوار بينهم .

ومن يدري كذلك لعل تضييق المؤلف هنا على نفسه كثيراً بالالحاح على السرد بلسانه في كثير من أقاصيص هذه المجموعة ـ هو الذي أضعف من السمات الأصيلة في شخصيات بعض أقاصيصه ، وأضعف كذلك من الحرارة في أجواء حواره ـ فـ « الجثة الحية » أقرب إلى مقال منها إلى أقصوصة و« أصدقاء المصلحة » أقرب إلى الدردشة منها إلى القصة كذلك . . أما « الشهادة الابتدائية » فأقرب الى تقرير عن سفرة أو رحلة منها إلى قصة .

وقد يتساءل متسائل فيقول : كيف يمكن أن نعزو ضعف الشخوص في أقصوصة « الأخوات الحزينات » إلى تدخل المؤلف بالسرد بنفسه ، وهو الذي حاول في هذه الأقصوصة أن يتجنب السرد بنفسه فعمد إلى إنطاق كل واحدة من البطلات الخمس بحيث خيل للمؤلف أنه يلائمها ؟ والجواب لعله ان يتضح في طبيعة الحديث الذي جرى على لسان كل واحدة من هذه الأخوات البطلات فقد جرى الحديث على لسان كل منها وكأنه على لسان المؤلف ، لأن شخصيات هذه الأخوات غير متمايزة ، وغير واضحة ، وغير أصيلة ، لا بل كأنما الواحدة منهن ليست إلا برقاً ينقل كلام المؤلف نفسه نقلا يكاد يكون مباشراً . .

وأحسب أن ميل نجاتي صدقي الجارف نحو إرضاء الواقع الخارجي أضفى قيمة كبيرة في نظره لما يمكن أن يخيل للقارىء أن ما يقرأه إن هو إلا حادث حقاً في الزمان التاريخي ، وبذلك حيل في بعض الأحيان بسبب هذا كله بين نجاتي صدقي وبين الاهتمام الكبير المطلوب عادة من المتفنن بالصدق الفني . . وبمدى التوافق بين واقعه النفسي وبين واقعه الخارجي الاجتماعي في أوسع ميادينه . .

وضعف الاهتمام بالصدق الفني الذي يقوى على صهر الواقع النفسي للمتفنن بالواقع الاجتماعي من حوله يسبب للقاص متاعب كثيرة ، ويخلق له عراقيل متعددة ، فهو الذي يدفعه أحياناً للاعلاء من نبرة العقل الظاهر وحده في غير ما تساوق مع سائر القوى النفسية الواعية منها وغير الواعية ، وذلك كما حدث في أقصوصة « الأخوات الحزينات » مثلا . .

وضعف الاهتمام بالصدق الفني يدفع صاحبه أحياناً إلى الوقوع في ارتباك التخطيط لمراحل القصص ، وإلى عدم التدقيق في تنفيذ المخطط الاول الرائد في بعض القصص ، وذلك كما حدث في أقصوصة « الأخوات الحزينات » . ففي أول الحلم كان القمر يسطع في كبد السماء ، ولكنه لم يلبث أن وصف بأنه ليل مدلهم ، وكذلك نرى مسحة من التعارض بين ما قرره الكاتب في أول الحلم من اتشاح الأخوات بالسواد وبين ما جره إليه حديث الأخوات من حب الرابعة منهن للفرح والابتهاج . . وكان يمكن أن نقول ان هذه فرصة لدى المؤلف في إيجاد سمة من سمات الشذوذ في تتابع صور الأحلام ، لولا أن الكاتب حاول إخضاع هذه المسحة من التعارض إلى المنطق الواعي المألوف فقال على لسان بعض الأخوات البطلات : « حقاً إننا حزينات ، ولكن هذا لا يمنعنا الاستماع إلى حديثك المرح . . . » .

وكذلك نرى جانباً من التعارض في حديث البطلة ريتا في أقصوصة « أيام من العمر » وفي سلوك البطل ماجد في هذه الأقصوصة نفسها ، وإن كان للتعارض في السلوك ما يمكننا أن نجد له مبررا ـ إما بقابلية السلوك للتطور ، وإما بتغير الناس حسب الظروف التي يلقونها تغيراً يتعارض وما كانوا قد خططوه لانفسهم قبل مواجهتهم ماجد من ظروف . .

ولعل من قبيل الارتباك في تنفيذ المخطط الأول الرائد ما وقع فيه المؤلف في أقصوصة « ليلة في القبر » ، فقد قرر أول الأمر أن منكراً ونكيرا هما اللذان أخذا على عاتقهما مسؤولية محاسبة الأديب على أفكاره الحرة . ثم عاد المؤلف فذكر لنا

بدل منكر اسم (ناكر) غير مرة . .

وضعف الاهتمام بالصدق الفني يترتب عليه كذلك ضعف في العنصر الجمالي الذي يجب أن يحرص عليه المتفنن قبل كل شيء في عمله الفني ، وذلك لأن ضعف الاتساق بين ما يجزي من تيارات في عوالم المتفنن النفسية وبين واقعه الاجتماعي والخارجي إنما يكون على حساب ما يندمج في أنسجة العمل الفني من عناصر الجمال . .

ويترتب على ذلك كله ضعف في نماء الحوادث القصصية وشحوب في شخوصها كما أشرنا قبل قليل .

على أن هذه الملحوظات التي أثبتناها لم تحل دون الابداع الجميل لدى نجاتي صدقي في كثرة من أقاصيص مجموعته هذه، فقد كان بارعاً ومحلقاً حقاً في « فتى من الديوانية » وكذلك كان بارعا في « سمكة العيد » و في « كلوديت » و« حياة بلابسي » و« معركة صبيان » و« شمعون بوزاجلو » و« الراقصة مارغو » و« سكيفولا » و« سعدى » و« ليلة في القبر » .

أما ميل نجاتي صدقي للسخرية اللاذعة وللرمز ـ فمن أجمل الوسائل الفنية المضوئة في كثرة من هذه الأقاصيص .

٣ ـ في مجموعة (الشيوعي المليونير)

لنجاتي صدقي

نشر دار الكاتب العربي ببيروت سنة ١٩٦٣

ويطلع علينا الأستاذ نجاتي صدقي بمجموعته القصصية الثانية في سنة ١٩٦٣ (نشر دار الكاتب العربي ببيروت) ، وذلك بعد حوالي عشرة أعوام انقضت على صدور مجموعته القصصية « الأخوات الحزينات » ـ منشورات دار المعارف بمصر ـ كما يقول المؤلف . ومجموعة الشيوعي المليونير ثلاث وعشرون أقصوصة « تحمل في معظمها (على حد تعبير مؤلفها في مقدمتها) طابعا لبنانيا ، أو فلسطينياً لاجئا ، بالاضافة إلى قصص لها جذور في مصر والحجاز ، وتركيا ، والولايات المتحدة » .

ويقول المؤلف في مقدمته القصيرة التي صدر بها هذه المجموعة : وليس لي ما أقوله بصدد هذه المجموعة سوى هذه العبارة :

« إن كل قاص في الدنيا إنما يصور نزعات نفسه في قصص الناس » .
وقولة المؤلف هذه على غموضها تؤكد لنا ما ذهبنا إليه من تحديد مواقف الكاتب في هذه الأقاصيص ، والاتكاء على هذه المواقف في تصنيف هذا اللون من الأقاصيص في بعض المدارس الأدبية المعروفة .

وقد يتوقع المرء بعد قراءة مجموعة الأخوات الحزينات ، أن مرور عشر سنوات كاف وحده ليزيد ولاء المؤلف لمدرسة بعينها من المدارس الأدبية ؛ فقد رأيناه في مجموعة « الأخوات الحزينات » يتردد على مشارب في مدرستين أدبيتين هما المدرسة الواقعية الاشتراكية والمدرسة الرومانسية ، فهل نجد هذا التوقع مقبولا ؟

إن قراءة مجموعة « الشيوعي المليونير » بل درسها المتأنى هو الذي يتصدى للاجابة عن هذا السؤال .

نعم إن درس هذه المجموعة يدل على أن المؤلف ، رغم انقضاء عشر سنوات لا يزال مواليا للمدرستين اللتين عرفناهما في مجموعته القصصية الأولى ، ولا تزال نسبة الأقاصيص من المدرسة الرومانسية أعلى من نسبة الأقاصيص في الواقعية الاشتراكية .

ففي هذه المجموعة الثانية سبع أقاصيص من المدرسة الواقعية الجديدة ، وثلاث عشرة واحدة من المدرسة الرومانسية ، وثلاث أقاصيص تمتزج فيها المدرستان معاً .

ولئن كانت نسبة الأقاصيص التي امتزجت فيها المدرستان في المجموعة الأولى أعلى من شبيهتها في المجموعة الثانية ، فإن وضوح كل من المدرستين في أقاصيص منفردة بها ، يعد من سمات هذه المجموعة الثانية .

على أننا لا نريد أن نحمل هذه السنوات العشر التي انقضت بين صدور المجموعة الأولى وبين صدور المجموعة الثانية من أقاصيص نجاتي صدقي كثيراً من فكرة التطور . فقد يبدو واضحا أن كثيراً من قصص المجموعتين تعالج أحداثاً من أزمان متقاربة ، وأنها تعالج كذلك بعض القضايا المشتركة .

ولعل أبرز هذه الأحداث والقضايا ما يتصل بقضية فلسطين ؛ فنحن نرى المؤلف قد عالج قضية فلسطين في خمس أقاصيص في مجموعته الثانية التي نقف عندها ، كما عالج القضية نفسها في خمس أقاصيص أخرى في مجموعته الأولى .

ونحن نرى بعض الأحداث في أقاصيص المجموعة الثانية ترد في أزمنة سابقة لأحداث أخرى في أقاصيص المجموعة الأولى ، كما نرى كذلك بعض القضايا المشتركة الأخرى التي عالجها المؤلف في كل من المجموعتين ، وذلك مثل قضية بعض الأخبار في حياة المؤلف الخاصة ؛ فقد عالجها في أقصوصتي « سي محمد الشامي » و« العبد سعد » في المجموعة الثانية ، كما عالجها في اقصوصة « الشهادة الابتدائية » في المجموعة الأولى .

وقد لفتت حياة كاتب العرائض المؤلف فعالجها في كل من المجموعتين كذلك .

ومن ثم نرى أن انقضاء عشر سنوات لا يعني طوراً جديداً في كتابة القصة ، قد أظل المؤلف ، بل إننا سنجد لدى تحليل المجموعة الثانية أنهـا تكاد تكون الجزء الثاني من أقاصيص المـؤلف ، إذا اعتبرنـا المجموعـة الأولـى جزءاً أول منها .

وهذا يعني أن النضج الذي شاهدناه في معالجـة القصص في المجموعـة الأولى سنشهد نظيراً له في المجموعة الثانية ؛ على ما نجده من بعض الغبار من حول هذا النضج .

وكما كانت رائعة أقاصيص المجموعة الأولى « فتى من الديوانية » تنتمـي للمدرسة الواقعية الجديدة ، فإن رائعتـي هذه المجموعـة الثـانية « ممرضـة من فلسطين » و« العربـي التائـه » تنتميان لهـذه المدرسـة الأدبية نفسهـا . فهاتـان الأقصوصتـان الرائعتـان تعـطيان صورتين لمـرحلتين هامتين من مراحـل القضية الفلسطينية وأصحابها العرب وتبين إلى أي مدى اتحدت نفس المؤلف مع قومـه الفلسطينيين اتحادا يعبق بالنظرة الواقعية الاشتراكية . وفـي هاتين الأقصوصـتين أبعاد فسيحة ، بل فسيحة جدا من آفاق القضية الفلسطينية . ففي « ممرضة من فلسطين » تصوير بارع لهـذا الأمـل الخالـد في نفـوس الـلاجئين للعـودة الـى ديارهم ، حتى أن والدة الممرضة وأختها تنتظران العودة بفارغ الصبر لتضعانصباً على قبر جوليا .

وبهذا الأقصوصة لخص المؤلف ما رمز له من قيام الفلسطينيين بواجبهم ، ورمز بالجنديين البريطانيين فيها رمزا بارعا إلى صنيع بريطانيا في حرصها على أن تشهد موت فلسطين ، وقد أظهر المؤلف بريطانيا في موقفها المتآمـر مع الغـزاة وأشار المؤلف ببراعة إلى اتخاذ الانـكليز منطقـة ضريح عبـاس منطقـة محـايدة يشرفون عليها ليوضح جريمتهـم في ترك الصهاينـة ينفـذون ما تآمـروا عليه مع الانكليز ، إذ كيف يحايد هؤلاء الانجليز وهم ما زالوا الحاكمين في البلاد ؟

ولعل ما يؤكد جمال هذا الرمز ، الذي أفاد منه المؤلف ، هو ما أشار إليه المؤلف نفسه مما فعله اليهود بسيارة الرحمة ، دون أن يظهر للانكليز دور ، يتفق مع ما تقضيه أدوار الحكام في المعتاد .

وقد شجب المؤلف عدوان المعتدين طوال حوادث هذه الأقصوصة وفي ثنايا

سلوك شخوصها ، وأمعن في ذلك حتى أنه رمز بقتل جوليا لسقوط حيفا والبلاد بين أيدي الغزاة .

ومع كثرة الأحداث النامية في هذه الأقصوصة ووجود مجال واسع لتدخل المغيبات فإن المؤلف قد تجنب كل ذلك ، وبخاصة في عرضه لآمال العودة في نفوس اللاجئين ، وفي إشارته إلى عبد البهاء عباس على أنه مصلح إنساني .

وأما أقصوصة العربي التائه « فتكاد تختصر حياة اللاجئين الفلسطينيين في البلاد العربية » .

فصورة التيه هنا رائعة في جميع جزئياتها وتفاصيلها ، تيه البطل (أي أبو حليم) وتيه أبنائه الأربعة الذين تشتتوا في آفاق الأرض ، وتيه الأسرة ، وتيه أمثالهم .

وقد رمز المؤلف بالمحامي (في هذه الأقصوصة) للبورجوازية العربية التي تتاجر بالفلسطيني اللاجىء ، وأوضح بجلاء رائع المقابلة بين مفاهيم البطل اللاجىء البناء وصنفه من طبقات المجتمع ، وبين مفاهيم المحامي البورجوازي الانتهازي المحتال .

ورمز بما استطاع أن يصل إليه البطل أبو حليم اللاجىء البناء من نتيجة ، طوال سعيه لتثبيت بناء أسرته ، وهي النتيجة التي اشتقها المؤلف من حرفة البطل وعبر عنها بقوله : « وأصيب أبو حليم بكمد شديد وتراءت له الأمور وكأنه يبني بيتا على مستنقع واه » .

وقد أمعن المؤلف في تصوير ما آلت إليه حال البطل أو حال اللاجئين الفلسطينيين في البلاد العربية ، فرسم بريشته البارعة ضياع الحق ، دون أن يجد استهجانا لهذا الضياع حتى من المسؤولين ، وبين أن هذا أمر يكاد يكون طبيعياً ، لأن مثل هذا السلوك من المسؤولين هو الذي خلق أمثال هذا المحامي المحتال .

وفي هاتين الأقصوصتين « ممرضة من فلسطين » و« العربي التائه » وثلاث أقاصيص أخرى في هذه المجموعة وهي : العنبر رقم ٥ ، ودموع في العيد ، والنصر ، والأقاصيص الخمس الفلسطينية التي وردت في مجموعة الأخوات الحزينات يكاد يكون نجاتي صدقي في طليعة قصاصي النكبة بأبعادها الفسيحة مع

ما يبدو في هذه الأقاصيص من تفاوت في النضج الفني ، ومن اختلاف في الانتماء لأي من المدرستين الأدبيتين اللتين أشرنا إليهما .

وأحسب أننا لسنا في حاجة الى تتبع هذه الأقاصيص جميعها في مجموعة الشيوعي المليونير لنطبق عليها مواقف من المدرستين ، وبخاصة وقد فعلنا ذلك في المجموعة الأولى ، وأشرنا إلى مجمل هذه الأقاصيص وانتماء كل منها لمدرسته الأدبية وبينا مواقف المؤلف في مضمون أقصوصتين من الأقاصيص التي تنتمي للواقعية الاشتراكية في هذه المجموعة.

غير أننا نكتفي بعد هذا بتسليط بعض الأضواء على مواقف المؤلف في أقصوصة من الأقاصيص التي تنتمي للمدرسة الرومانسية وفي أخرى من الأقاصيص التي تمتزج بين المدرستين في هذه المجموعة أيضاً .

ولعل أقصوصة المغترب أن توضح جانبا من مواقف رومانسية واضحة ؛ فاغتراب البطل واغتراب أبيه من قبله كان اغترابا رومانسيا نابعا من طموح بورجوازي ، وحنين البطل للوطن والرمز لذلك بعودته إلى هذا الوطن والتغني بجماله وجمال مناظره الطبيعية وزواج البطل من ابنة عمه فيه ؛ كل ذلك رومانسية لافتة .

أما أقصوصة « لولا الصيدلي » فتبين لنا هذا المزيج بين المدرسة الواقعية الاشتراكية والمدرسة الرومانسية . وقد بين لنا المؤلف في بناء هذه الأقصوصة ثلاث تيارات ، تيار الأطباء الذين يدعون التخصص الطبي وهم في حقيقة أمرهم تجار مستغلون ، وتيار الوصفات البلدية الساذجة التي تدعي المعرفة بغير علم دقيق ، وتيار الصيدلي النظيف الشريف ، وبين لنا المؤلف كذلك كيف لعبت هذه التيارات في النظرة إلى القضية التي عبرت عنها هذه الأقصوصة .

وقد كان لفضح تيار هذا الضعف من الأطباء ، وتيار الوصفات الساذجة معا ، على يد الصيدلي الشريف النظيف ، أثر كبير في وجود أضواء من واقعية اشتراكية .

ولكن أوهام البطل وهواجسه ، رغم ما كان لديه من بقية أمل وتفاؤل شاحبين ، إنما جاءته من مستوى معارفه التي لم تحل دون انخداعه بأحابيل الأطباء ، والوصفات ، انخداعا بورجوازيا رومانسيا .

وقبل أن نترك الحديث في مواقف هذه الأقاصيص من المدرستين اللتين اتضحت أبعاد منهما فيها دون أن نتساءل عن هذه الرغبة التي دفعت المؤلف الى وضع عنوان أقصوصته « الشيوعي المليونير » للمجموعة كلها . فهل كانت هذه الأقصوصة أوفر أخواتها حظا من النضج ؟ الواقع أنها ليست أبرع حظا من أقصوصتي « ممرضة من فلسطين » و العربي التائه » وإن كانت من الأقاصيص الناجحة في هذه المجموعة .

فقد مكنت المؤلف من أن يسخر من تغير المفاهيم عند البطل ، ومن تحويره ما مر به من هذه المفاهيم نحو منفعته الخاصة . ولعل من الجميل في هذه الأقصوصة أن المؤلف لا ينفك بين الحين والآخر يشجب الاتجاه العام في سلوك البطل (لبيب) مع أنه يحاول في الوقت نفسه أن يكون محايداً ، وبخاصة في بعض المواطن الحساسة التي مر بها البطل (لبيب) مثل موطن تحمسه للعمل في هيئة الاعاشة ، وما أظهره من براعة في العمل ، وكفاية في التنظيم ، وتفان في الخدمة وتحمس في توزيع الاعاشات .

ولعل موقف المؤلف من تحريف (لبيب) لقولة من قولات ستالين وسخريته من هذا التحريف أن يوضح الجو المحرف بلا لبس ، وقد سخر المؤلف كذلك من نظرية (لبيب) الجديدة من القيمة الزائدة .

ولكن هذا كله لا يبرر اتخاذ أقصوصته « الشيوعي المليونير » عنوانا لهذه المجموعة القصصية الثانية ، ولو كان لي أن أتقدم بنصح لصديقي مؤلف هذه المجموعة لجعلت عنوانها « ممرضة من فلسطين » أو « العربي التائه » وربما كان في عنوان « العربي التائه » ما يتسق مع عنوان المجموعة الأولى « الأخوات الحزينات » وما يوضح هذا الانتماء الحار من المؤلف لفلسطينيته .

وإذا كنا حتى الآن قد عالجنا جانباً بارزاً من مواقف المؤلف في المدرستين الأدبيتين اللتين تنتمي لهما هذه الأقاصيص في مضمونها ، فإن هناك جانباً هاماً كذلك يحتاج الى وقفة متأنية منا ، ذلك هو جانب الصلة بين التجربة الفنية وبين الوسائل التي تتجسم بها هذه التجربة .

فرغم سطوع الأضواء في مضمون هذه الأقاصيص ، سواء أكانت من بين أقاصيص المدرسة الواقعية الاشتراكية ، أم كانت من بين أقاصيص المدرسة الرومانسية ، أم كانت من بين الأقاصيص التي تمتزج فيها المدرستان ، فإن كثيراً

من أقاصيص هذه المجموعة قد عانى من أثر ضعف الاندغام بين التجربة الفنية وبين الوسائل القصصية التي جسمتها ، ولعل من آثار ضعف هذا الاندغام بين هذين العاملين الهامين ما نجده من إصرار المؤلف في مجموعته الثانية هذه أيضاً على الاتصال بالواقع الخارجي في الحياة . وقد أثر ذلك في ظهور المؤلف بمظهر الراوية أو في رغبته الملحة في أن يخيل إلينا أنه ليس إلا راوية لأحداث قصصه التي هي من أحداث الحياة اليومية من حوله .

وليست هذه المقدمات التي تصدرت هذه الأقاصيص ، وبعض الخواتم التي جاءت في نهاية بعضها إلا ثمرة من ثمرات هذا الاتجاه الجارف عند المؤلف .

ومن يدري ؟ لعل الاسراف في السرد الذي عمد إليه المؤلف في هذه الأقاصيص ، وفي تقليل الحوار ، وفي تدخل المؤلف بنبرته العالية في فرض أفكاره ، لعل ذلك كله مبعثه هذا الاصرار من المؤلف على الاتصال بالواقع الخارجي ، وهو الاصرار الذي ينبع فيما يخيل إلي من ضعف الاندغام بين التجربة الفنية وعالمها النفسي الحار ، وبين الوسائل التي تتجسم بها هذه التجربة ، سواء أكان ذلك في عالم اللفظ المركب أم في عالم تتابع الأحداث ، أم في نماء الشخوص وتطور سلوكهم أم في غير ذلك كله من وسائل التكنيك القصصي .

ولعل هذا الذي أوردناه كله هو الذي يفسر لنا ما رغب فيه المؤلف من إيراد أقصوصتي « سي محمد الشامي » و« العبد سعد » اللتين لا تخرجان عن سرد أخبار من حياة المؤلف سردا أبعد فيه عن الاختيار المركب الموحي في فن القصص ، ولعله كذلك أن يفسر لنا ضعف التبرير القصصي في سرد الحوادث في كل من أقصوصتي « أسرة في مهب الريح » و« جلد الحمار » مثلا ، فهي حوادث متنكرة للنماء ، وللترابط والتبرير القصصي المقبول .

غير أن هذا كله لا يقلل من هذه البراعة التي وفّق إليها المؤلف في كثير من أقاصيص هذه المجموعة وبخاصة في نماء الحوادث ، وتطور مسلك الشخوص ، مما جعله من أبرز كتاب القصة الأردنية خاصة ، وكتاب القصة العربية عامة .

جـ ـ مجال تلتقي فيه الر ومانسية بالرمزية في :

١ ـ في مجموعة (عرق وقصص أخرى)

لجبرا إبراهيم جبرا

نشر المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ببيروت سنة ١٩٥٦

تضم هذه المجموعة ثماني أقاصيص ، وقصة تاسعة جاءت في ثلاثة مقاطع فقاربت الرواية أو القصة الطويلة ، وبوعد بينها وبين الأقصوصة إلى حد ما .. ولهذا سنقصر الحديث على الأقاصيص الثماني وحدها ..

وإذا نحن أرجأنا الكلام قليلا عن أول قصة من هذه الأقاصيص الثماني ، وهي قصة (عرق) التي أطلق اسمها على المجموعة بأكملها ، فاننا نجد أن سبع أقاصيص من هذه المجموعة تجول بهمومها وطرائق إثارة المشكلات والقضايا ثم الحلول فيها جولات رومانسية واسعة .

فقصة (المغنون في الظلال) تمعن في تلمس جذور الشخصية في مهاد القرية وحياتها بسذاجتها ، تلمس هذه الواقعية الرومانسية التي تستطيب في خيلائها أن تعود للطفولة وأحلامها لتفي بشيء من شعورها بشخصيتها الحاضرة ، ومن ثم جاءت نبرة هذه الكرامة التي نفختها القصة هنا في نفوس الأطفال ، وإن كانت كرامة من وجهة نظر الكبار ؛ ومن ثم كذلك عمدت القصة فساقت البطل سلوم إلى موقفه السلبي الذي وقفه حين طرد من عن الأكل ..

وقصة (الغراموفون) تمعن كذلك بواقعيتها الرومانسية في تلمس جزئيات الحوادث وقسمات الشخوص ، وللكاتب هنا قدرة لافتة في التقاط السمات المميزة للشخوص والحركات والحوادث حتى لكأن مقدرته في الرسم تتسرب من ريشته إلى قلمه هنا ، وهنا يعلي الكاتب من اتجاه هذا الصبي الذي يقف في

الجسر بين الصبا والشباب نحو ما يقوى على تلمسه من الثقافة إعلاء يفي بشيء من شعور المؤلف الرومانسي بشخصيته . .

وفي قصة (ملتقى الأحلام) يبدو البطل بل المؤلف رومانسياً حالماً هذه الأحلام الرومانسية الخيالية الرشيقة .

فالبطل يتلمس الطريق المفضل للوفاء بما تتوق إليه شخصيته لتحقق جانباً من ذاتها حين يريد إضافة كتاب إلى مكتبة العالم ، يخزن في صفحاته الجمال الذي يحس به من حوله . .

والبطل يميل إلى العزلة من جراء رومانسيته السلبية ، ويقف من الناس بوحي من هذه العزلة ، وبخاصة من هذا الذي تتحرك به نفوسهم أثناء الحرب ، وكذلك يقف من البيوت الحقيرة وما يراه فيها من الجهل ، موقفاً يستوحي هذا اللون من الرومانسية عنده . .

حتى الطبيعة يحبها حباً جماً مستوحى من موقفه هذا ، ويبدو ذلك واضحاً حين يجرب الاستمتاع بالطبيعة من وراء زجاج نافذتين في بيته .

ولعل شعور المؤلف أو البطل الذي تنفذ من خلاله مشاعر المؤلف لتغذ السير نحو أحلام خيالية تجمع بين الغرب والشرق في اهاب امرأة ، لعل مثل هذا الشعور قد تسلل إلى المؤلف في قصته هذه من شعوره العميق الرومانسي بشخصيته هو ، مما حمله على طرح مثل هذه القضية الهامة لديه ، وهي قضية تلتقي عندها أحلام واكبت المؤلف منذ صغره في الشرق ، وانثالت عليه في رحلته بل رحلاته العلمية في الغرب .

ومن هنا جنحت الأحلام في هذا الملتقى الصاخب من نفس المؤلف إلى خيال الرومانسيين الجامح عساها أن تصور صورة من التقاء المرأة الغربية بالمرأة الشرقية في واحدة شرقية ؛ لأن المؤلف شرقي ، وصورة من التقاء المدنية ، وبخاصة الغربية منها ، بالبدائية ، وبخاصة الشرقية منها ؛ لأن المدينة الغربية التقت في نفس المؤلف نفسه ببدائية شرقية .

وإذن فنحن أمام هذه الازدواجية الواضحة التي تشكل بناء النفس عند المؤلف ، والتي تعبر عن نبرتها الحادة في نفس المؤلف بمختلف من الصور في

قصصه . فهي هنا كما لحظناها تثير هذه القضايا بين غرب وشرق ، وبين مدنية وبدائية ، وبين الصديق والعاشق في نفس واحدة وبخاصة إزاء المـرأة ، وهـي تجيء في قصةٍ (نوافذ مغلقة) بين حب الجسـد والحـب الروحـي في جو من الرومانسية الحارة الحالمة .

وقد بالغ المؤلف في ولائه لحب الجسد والمراهقة حتى قال في قصته هذه (نوافذ مغلقة) بأن المرء لا يعرف حباً خصباً بعد المراهقة أو بعد العشرين ، فاصطرع بسبب ذلك لديه هذا الشعور الحار الدافق بالحب الجسدي مع الحب الهادىء المنساب بالحب الروحي الذي يحسب المؤلف حسابا واضحاً له .

ومن هنا أيضاً جاءت الموازنـة في هذه القصـة بين رأي الآبـاء والبنين في جوانب من الحياة وبخاصة في الحب والجنس .

ولقد عبر المؤلف في حرارة شعرية دافقة عن انحيازه في هذه القصة للحب الجسدي ، ومن ثم ضاق ذرعا بالمدنية وحواجزها وبكل ما هو مقيد فيها ، ورغب في الانطلاق لاشباع هذا اللون من حبه وتلمسه في الخروج خارج المدينة ، غير ان البطل والبطلةاللذين ينفذان للمؤلف رغباته ما كادا يخرجان إلى خارج المدينة ويصبحان بين أحضان الجبل والطبيعة ويتغزلان ماشاء الغزل لهما أن يفعلا حتى دهمهما بدوي اصطرعا معه إلى أن قتلاه ، ومن ثم عاد الصراع إلى المؤلف بين المدنية والبدائية ، بهذا الشكل الرومانسي الحاد .

وليست هذه الازدواجية الرومانسية الجذور (أي جذور الترجمة الذاتية في نفس المؤلف قاصرة على الأمثلة التي ضربناها وإنما هي واضحـة كذلك في قصة الشجار ، حيث ينحى المؤلف هذه المرة باللائمة على البدائية في شخص القرية التي أدى شجار فيها إلى جريمة قتل بشعة ، فقد قتل أبو خليل فيها أبا مراد بنبوته ، وبتحريض من امرأته الشريرة .

وأمـا قصـة (أصـوات الليل) فتنضـح ازدواجية كذلك ، ورأي المـؤلف واضح هنا أثناء تيارات الازدواجية بشكله الفردي المفرط الرومانسي .

ومن ثم جاءت صورة الحياة في هذه القصة بسبب هذا الافراط في الفردية وسـط التيارات الازدواجية في شكل متشائـم مغـرق في السـلبية ، حيث صرح المؤلف أن « حقيقة الحياة هي المرارة والقذارة والخيانة والشر . . . » .

وأنه يرى أن قد « كان للانسانية منذ أقدم العصور أنبياء ومعلمـون دينيون وقادة سياسيون ، لينصحوها بما تفعل وما تتجنب ، وإلى أين تذهب ، ومع ذلك فان الانسانية ما زالت في حالة محزنة » . والمؤلف يقول أيضاً : « فلست أعتقد أن الشعراء سيوفقون في ذلك أكثر من غيرهم . فلنسمح لهم إذن بخلق المتعة لنا ، إذا لم يستطيعوا خلق أي شيء آخر ، فلعل البشر عن طريق المتعة يبلغون من نعمة الله ما لم يبلغوه من قبل . . . المتعة بالمرارة » .

ولعل الازدواجية من حول مطامح الحياة الجديدة أن لا تقل وضوحا كذلك في قصة (النهر العميق) ، فالقديم والجديد يصطرعان اصطراعا عنيفاً يؤدي إلى نصرة القديم بسبب تشاؤم الكاتب ورومانسيته السلبية هنـا ، نصـرة أودت بحياة البطلة « عائدة » ، وهذا الصراع بين القديم والجـديد ليس إلا مظهـراً من هذه الازدواجية التي أشرنا اليها في شخصية الكاتب .

ومن يدري ، لعلها قد أثرت بوحي من الصراع الحاد العنيف بين عنصريها في نفس المؤلف ، فعبر عنها في معظم قصص مجموعته هذه تعبيرا حادا عنيفاً أسفر عن ظهور الجريمة ، وبخاصة جريمة القتل وظهـور الغنف أيضـاً بشـكل درامي حار ـ ففي قصة « النهر العميق » هذه جريمة قتل ، وفي قصة « الشجار » جريمة قتل ، وفي قصة « نوافذ مغلقة » جريمة قتل ، وفي قصة « عرق » جريمة قتل أيضاً . .

وحين لا تكون جريمة قتل بين بعض هذه القصص يكون العنف بديلا إلى حد ما ، وأحسب أن كلا من قصتي : (ملتقى الأحلام) و (أصـوات الليل) شاهـدة علـى ذلك ، لا بلِ يمـكن تلمس صور هذا العنف في كل من قصتــي (المغنون في الظلال) و (الغراموفون) أيضاً .

وإذن فنحن نرى الأبعاد الرومانسية هي الغالبة في مجموعة جبرا إبـراهيم جبرا ـ (عرق وقصص أخرى) . .

ولكن ماذا وراء هذا الذي ذهـب اليه توفيق صايغ في مقدمتـه لمجموعـة (عرق وقصص أخرى) من « رمزية » . . ؟!

يقول توفيق صايغ : « فجل ما عنيت أن هذه القصص التي سأنظر فيها لا تقوم في نظري على الحادث أو الشخص أو الحوار بقدر ما تقوم علـى الرمـوز

والايحاءات التي شلحها المؤلف بتفنن وعناية ، هنا وهناك كما يفعل الشعراء في قصائدهم .

وقد كتبت قصص هذا الكتاب والكتاب السابق في أمكنة وأجواء مختلفة ، في القدس وفي بغداد وفي لندن وبوسطن ، وفي أزمان متفاوتة خلال السنوات العشر الأخيرة . لكنك تجد الشقة بين أحداها والأخرى ضيقة ، قام يحد منها أكثر من جسر ؛ كعودة المؤلف مرة تلو مرة إلى ذات العالم الذي استمد منه وراح يخلقه ، وكشخص البطل الذي هو أبدا هو ، وإن سمي أسماء مختلفة ، وتبدلت الأدوار التي أعطيها قيمة بين قصة وأخرى ، وكالرمزية الواحدة ، وإن اختلفت فيها الظلال » .

ويقول توفيق صايغ :

« في طليعة الرموز المدينة ،وعلى وقوفنا على مظاهر هذه المدينة وعلى العلاقة التي تنشأ بين البطل وبينها يعتمد فهمنا لقصص جبرا ودرسنا لها . وجبرا بحق شاعر المدينة في أدبنا العربي المعاصر ، يكاد لا يستطيع صرفها عن ذهنه وكأنها تقف أمامه كلما شاء أن يكتب ، بعبعا مقيتا ؛ يهوي عليه ويدوسه ليلقاه ما زال واقفاً كما كان لغيري أن يدرس هذه الظاهرةعلى أساس اجتماعي مجرد، وأن يربط علاقة البطل بالمدينة بصبا المؤلف القروي وتطلعه إلى أوساط المجتمع المدني ، ولكني أرى أن مثل هذا الدرس ثانوي ، ولا يفسر الظاهرة تفسيراً كاملا ، ولا يبرر اهتمام المؤلف سنوات طويلة في قصص وقصائد عديدة ، بتشريح تلك الجثة ، المدينة ، وبطريقة رمزية غير مباشرة .

ومن الابتعاد عن الصواب أيضاً أن نخال المدينة التي يتعرض لها مدينة معينة بالذات ، أو انها مدينة لا قرية أو بلدة ، كأنما هو رومانطيقي جديد همه العودة، إلى البداءة والطبيعة ، فالمدينة عنده رمز وليست واقعاً . . » .

ويقول توفيق صايغ :

« مسرح الأحداث في معظم هذه القصص هو المدينة ، ولكننا في قليل منها نرافق البطل قبل وصوله إليها . . .

المدينة إذن ،كما وجدها البطل موطن الموت لاالموت الفعلي بل ما هو أرعب ، الموت الروحي الذي تعرض له الأدب والفكر الحديثان ، وأسمياه

بالموت في الحياة . . . . . أفرادها أموات (ماتوا من جوع قلوبهم) .

وخلوا من الهدف والطموح ، لا لأنهم فشلوا فيما كانوا يهدفون له ويطمحون اليه ، بل لأنهم لا يعرفون أساساً ما يريدون . . إنهم تعابى ، استبد بهم الوهن . . . لا خلق في المدينة ولا حركة ولا نشاط ، أبدا لا نسمع فيها ضوضاء البناء ، أبدا لا نشهد فيها الحركة أو الحياة .

. . . . لكن السأم والبطالة والفراغ الذي تعيش فيه المدينة ، متأصل فيها ، بحيث لا يستطيع أبناؤها أن يحتالوا بالكلام المتواصل . . .

. . . . حتى أعمق وأقسى مشاكل الفرد لا تثيره . في قصة (عرق) يوبخ عباس صديقه مصطفى لأنه لا يفعل شيئاً ، وحبيبته ستتزوج من غريمه خليل .

إنه سيتزوج عما قريب من أميمة ، وما الذي ستفعله أنت حينئذ ؟ ستجلس معي في المقهى وتحصي الغادين والرائحين . . المصيبة الكبرى في المدينة أن أهلها عاجزون عن العمل ، لا أنهم يعملون ما لم يكن ينبغي عليهم أن يعملوا . .

. . . . وليست في المدينة أية علاقات إنسانية بين الفرد والفرد ، ليست ثمة شركة أو تماس أو اتحاد . الروابط معدومة ، والوحدة مسيطرة ، وكل امرىء جزيرة وبمعزل عن سواه ، وخلو عن أي إحساس بمسؤولية تجاه مجتمع أو تجاه فرد . . » .

ويقول توفيق صايغ :

« في القصة التي سميت هذه المجموعة باسمها تقرأ عن عباس المحاسب الذي اهترأت أطراف أصابعه بعد الدنانير دون أن يستطيع أن يضع شيئاً منها في جيبه . ان في هذه الصورة وصفاً رمزياً لرجال المدينة وعلاقتهم بالحب والمرأة . . يتحدثون عنهما طوال نهارهم ، ويتململون في فراشهم لأجلهما معظم ليلهم ، دون أن يفلحوا في التعرف الصحيح إليهما أو التمتع بهما أو الوصول إلى الذروة في علاقاتهم معهما .

. . . . . والمرأة في مفهوم رجل المدينة واحدة من اثنتين :

امرأة يتصل بها لينفس بهذا الاتصال عن حاجات فيسيولوجية بحتة ـ وامرأة يتشوق إلى أن يتصل بها . . لكنه في نطاق هذه المدينة الميتة ، لا يتاح له هذا الاتصال . .

المرأة واحدة من اثنتين : ـ مومس وأثيرية .. كل منهما ليست المرأة التي تعرفها المدينة الحية ، ليست المرأة التي عن طريقها يرجى الخلق والإنتاج والخلاص . ولأن إحدى هاتين المرأتين أثيرية ، تظل مجهولة لأشخاص القصص حتى ان التقوا بها وخالوا أنهم قد عرفوها لم تكن هذه المعرفة إلا وهمية واهية .. »

ويقول توفيق صايغ بعد هذا :

« هذه إذن هي المدينة التي يجيئها بطل قصص جبرا ، المدينة التي خالها مدينة خلاص فألفاها مدينة هلاك .. فماذا فعل .. ؟

المأساة أن البطل يريد أن يبدع وينتج ـ لكنما يريد أن يظل مواطناً ، والاثنان متضاربان .

فالمواطن في المدينة الميتة ميت ، وعبثاً يؤمل أن ينبثق عن الميت إبداع وإنتاج فما دام البطل يسعى إلى الخلاص ، إلى الخلاص ذاته بالدرجة الأولى ، كان عليه أن ينسحب من المدينة أولا ، وما دام فناناً ، كان عليه أن ينسحب عن طريق الفن ، وأن لا يمومس فنه بقضايا المجتمع ، واما كان عليه أن يختار بين أن يكون مواطناً ميتاً ، أو فنانا خلاقاً ، فعليه أن يختار الفن والخلق .. أي ان على البطل أن يرفض المدينة بعد أن يكون قد اختبرها ، وعاش فيها وحصل عليها ، عليه أن يرفسها حين تلتفت هي إليه ، وأن يصد عنها بعد أن ترتمي هي عليه ... » .

أرأيت كيف انتهى توفيق صايغ بفنانه جبرا إبراهيم جبرا ، وبنفسه بعد هذا الكلام الطويل ... ؟ انه انتهى إلى فن معزول عن الحياة عزلة لا يركض وراءها غير الرمزيين والسلبيين المسرفين في سلبيتهم من الرومانسيين ..

ولكن هذا لا يعني أن توفيق صايغ لم يلمس أموراً هامة في فن جبرا إبراهيم جبرا القصصي ؟

فلقد استطاع توفيق صايغ أن يلمس ببراعة هذه الصورة السلبية القاتمة التي عمد جبرا إبراهيم جبرا فصوّر بها الشخوص في قصصه والعلاقات الاجتماعية بينهم ..

ومحاولة توفيق صايغ أن يتتبع المدينة بهذا الشكل الاستقصائي في قصص جبرا محاولة جادة .

ولكننا نختلف إلى حد مع توفيق صايغ في إسرافه الذي دفعه لإسباغ ما رآه من صورة المدينة على كل ما ورد ومن ورد في قصص جبرا إبراهيم جبرا بهـذه الطريقة . .

والذي يخيل إلي أن المدينة والاهتمام بها لدى جبرا لم تجيء في قصصه في الصدارة التي لفتت توفيق صايغ إلا بسبب هذه الازدواجية التي أشرنا إليها سابقاً ، تلك الازدواجية التي كانت وسيلة من وسائل المؤلف (جبرا إبراهيم جبرا) . . في الترجمة لذاته ترجمة تبدو قصصية ، ولكنها تكاد تقارب الترجمة في الشعر الغنائي . ومن هنا نتفق مع توفيق صايغ في هذا الـذي لمسـه في قصص جبـرا إبراهيم جبرا من شاعرية . .

إن المدنية أو المدينة ليست إلا الشطر الهام الذي قامت منه شخصية جبرا إبراهيم جبرا ، وأما الشطر الثاني فهو البدائية أو الغربة ، وما كانت تحملـه من براءة وسذاجة لحظها توفيق صايغ في قصته (المغنون في الظلال) قبل مجيء بطل جبرا أو جبرا نفسه للمدينة .

وفي بعض قصص جبرا ، وبخاصة قصة عرق ، ميل نحو الرمزية . ولكننا كما أشرنا لا نغالي في هذه الرمزية كما غالى توفيق صايغ فعبر بمغالاته عن رمزيته هو ، أكثر من تعبيره عن رمزية جبرا .

الرمز موجود على أي حال في قصة (عرق) على الأقل ، وبعض الغموض موجود فيها كذلك . .

فالمرأة هنا هي الباعث على الخصام المتطرف ، وهي التـي لا تأبـه بقيم العفة ، وهي في نظر بعض شخوص القصة كالشيطان . والثقافة أو هذا اللون من الثقافة التي تتمثل في مصطفى لا تمكن صاحبها إلا من جني الوهم وعدم القدرة على اغتنام الفرص ، عكس من اتخذ التجارة والسياسة سبيلا مثل خليل ، حتى ولو كان عهده بهما قريباً .

ويمكن أن يحس القارىء بأن هذه القصة قد تثير لديه أجواء غير الأجواء التي قصدها الكاتب ويمكنه أن يحس أيضا بالفردية السلبية الواضحة في مشكلات

الشخوص وفي طليعتهم مصطفى ، وبأن الأبعاد بين الشخوص والحوادث أبعاد غامضة ودوافعها كذلك .

وقد يرى القارىء أن هذه القصة رمزية يمثل عباس فيها الرأي السائد من حول مصطفى في النجاح الظاهري الذي كاد يمثله خليل ، والرأي السائد في شخصية مصطفى ، وفي حقيقة الرأي السائد نفسه ، وفي المرأة . ومع ذلك فهذا الرأي السائد ، بما هو عليه ، هو الذي يتيح الفرص لمصطفى كي يجد النساء بحالتهن الراهنة ، وكي يرفض مصطفى هذا الرأي السائد نفسه ويركله في شخص عباس حين كان مع عباس في مقهى (أبي بطرس) ، وذلك بعد أن شرب العرق . ومن هنا كان موقف مصطفى صاحب الفن والثقافة الفردية السلبية من خليل الذي اتجه للناحية العملية وبخاصة في السياسة والتجارة .

فقد رأى أنه هو الذي سلبه أميمة ، وكان خليل منذ أيام الدراسة وزمالته لمصطفى يرى أن الدرس في الجامعة لا يكفي ، وكذلك كان مصطفى يرى أن قراءة الكتب والإمعان فيها قد يكشفان عن أسباب الفقر والجهل .

ومهما يكن من أمر ، فإن هذه الرمزية التي قد تبدو في قصة (عرق) وفي بعض أطراف من قصصه الأخرى ، قد تحمل على التساؤل حول شيء من غموض هذه الرمزية التي ذهب إليها في سرف توفيق صايغ ورأى أن عباسا يرمز للمدينة .

وأحسب أن فردية جبرا إبراهيم جبرا وسلبيته وازدواجيته واندفاعه الحار الشعري في الترجمة لذاته في قصصه ، كل أولئك يفسر ما تساءل من حوله توفيق صايغ من الحاح لدى جبرا على تتبع صورة المدينة ، ويفسر في الوقت نفسه مدى اتجاه جبرا للجمع في قصصه بين الرومانسية والرمزية ، وقد يشير بعض إشارة إلى ما أوحى لتوفيق صايغ من مثل هذا اللون من الفن الذي خاله لدى جبرا مما يتجافى عن الاهتمام بالوطن والمجتمع . . وهذا كله أيضاً يفسر فيما يخيل إلي ما أحس به توفيق صايغ وما قد يحس به غيره من أن جبرا إبراهيم جبرا هو شاعر المدينة في أدبنا المعاصر ، حتى عند الكلام على قصص جبرا ، فرومانسية جبرا التي تدور دوما حول فردية صاحبها هي التي أحست بحرارة عنيفة بالازدواجية بين شطريها اللذين ألمحنا لهما سابقاً .

ومن ثم اهتمت بالمدينة والمدنية واهتمت أيضاً بالقرية والبدائية .

وهذه الرومانسية ذات الجذور العميقة في الفردية هي التي تفسر بعض مظاهر في فن جبرا سواء من حيث المضمون أو الشكل .

وقد لاحظ توفيق صايغ ما يشبه وحدة البطل في شخوص جبرا وإن تغيرت أسماؤه ، وهذا في رأيي يعود إلى هذا اللون من الرومانسية التي تكاد تكون (نرسيسية) .

ومع أن كثيراً من قصص جبرا تتفتح تفتحاً بارعاً رائعاً وتلقائياً . . بين يديه في حديثه القصصي حتى لتبدو المهارة الفائقة لدى جبرا في إدارة أي حديث في قصصه ، وتبدو كذلك سعة الحيلة في امتلاء دوائر قصصه بالشخوص والحوادث والحركة ، بحيث يحس المرء أن قدم جبرا إبراهيم جبرا تكاد تكون أرسخ الأقدام في لملمة أطراف الأحاديث في قصصه ، لملمة لا تعرف الكلل أو الإعياء أو التلفيق أو الافتعال ، مع هذا كله فإن ظاهرة أخرى مناوئة لهذه الظاهرة تكاد تهدد بناءها ، وهي ظاهرة تبدو في أن شخوص جبرا مبتورة الجذور بالحياة الحية بالدم واللحم ، ودوائر أحداثه على خصبها القريب ضيقة الأبعاد والدلالات على ما حولها من الحياة .

ولكن بعد هذا الكلام يظل هناك سؤال عريض بغير إجابة واضحة حتى الآن ، وهو لم جاءت المرأة في أكثر قصص جبرا إبراهيم جبرا مادة سوء ؟ أي لم كان جبرا سيىء الظن في المرأة . . ؟!

لعل فرديته العميقة الجذور التي ألمحنا إليها والتي عانت كثيرا من ازدواجيته ، التي أشرنا لها كذلك ، لعل ذلك كله هو المسؤول عن سوء ظنه بالمرأة .

فهو بسبب ازدواجيته قد تفتح في صغره على صورة من بقايا امرأة شرقية تحف بها الظنون والرواسب القديمة الشرقية والنظرة التي تراها في أثواب شيطان أو ترى الشيطان في ثياب امرأة ، وقد زيد على هذه الظنون ـ ظنون جديدة بهذه الصورة البورجوازية الزاحفة إلى قلاع الحريم . .

وهو بسبب ازدواجيته كذلك قد جاء في شبابه إلى بيئة غربية أمعنت البورجوازية فيها جرياً فبدت المرأة فيها تثير القلق : « إذ كيف يستطيع الإنسان أن يتمتع إذا لم يستشعر الخطيئة ؟ إذا كانت كل امرأة تضاجع كل رجل تلقاه ؛ لأنها لا ترى في ذلك ما ينافي العرف الجديد . أنّى لإنسان أن يجد لذة في الحب أو

آلامه ؟ أجل يا عزيزتي ، حفنتا تراب جناحاها ليس إلا . . »[1]

وإذا كان جبرا إبراهيم جبرا بفرديته العميقة يقف موقفا معاديا في كثير من الأحيان من المجتمع حتى ليقول :

« المجتمع يا عزيزتي بما فيه من آباء وأمهات وأجداد وجدات وأعمام وعمات ، المجتمع المبني على تقاليد ولدتها الخرافات ، المجتمع بما فيه من قوانين غير مدونة المبني على التكتل ضد الفرد المسكين ، المجتمع بما فيه من بوليس وقضاة ومحامين ، هذا البناء المتراكم بعضه على بعض والواقف في وجهي ووجهك ووجه جميل وكميل ومورين كأنه يقول : انطح برأسك جدراني إذا شئت ، لن تحطم إلا رأسك[2] ـ فإن جبرا لا يستهجن عليه أن يقف موقفا مناهضا للمرأة في كثير من قصصه .

وحتى المرأة التي بدا له أنه أحبها في قصته (السيول والعنقاء) التي لم نحللها تحليلا مطولا بسبب جنوحها نحو شكل الرواية أو القصة الطويلة ، حتى هذه المرأة (شيلا) أحبها لأنها كانت تدغدغ فرديته[3] المفرطة وكانت بظروف حبها مجالا لإبراز هذه الفردية ، غير أن هذا الحب نفسه كان قلقا .

« جعلت أدفع بالقارب ، وأنا واقف في مؤخرته ، وشيلا مضطجعة ، وكأنني أحمل غنيمتي إلى حيث الأمن والطمأنينة . ولسوف نجلس في غرفتي محاطين بالكتب ، ونقبل على خوض المسائل الفكرية ، التي قد لا نحلها نهائيا ، إلا بعد أن نخرج ثانية إلى الشوارع المظلمة المهددة بالغارات الجوية ، أو في مقهى (دوروثي) حيث نتراجع المسائل جميعها إزاء دوران الراقصين وزمجرات الموسيقى .

ـ أتظن أن نورمن سيأتي كما قال ؟
ـ سيأتي ليرى هزيمته بعينيه .

وتهب نفحة بليلة من الهواء ، وتقلب شيلا صفحات كتاب الشعر وتقول : (إسمع ما أجمل هذه الأبيات !!) . .

وإذ تبدأ بتلاوة الشعر ؛ أراها مرة أخرى يحملها الفرسان الغزاة على فرس

---

(١) عرق وقصص أخرى ص ١٩٧ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٨٦ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٨٣ .

جامحة وتتطاير خصلات شعرها في مهب الريح ، وأرى نفسي أركض وراءهم من بين الشجر ، وأتعثر على الأغصان الساقطة[1] » .

وإذن فلفردية جبرا وعصريها المزدوجين المصطرعين ، في حدة وحرارة ، يرجع تفسير كثير من القضايا التي تثار من حول قصصه فيما يخيل إلي فهو يقول : ـ

« ولذلك قلت لشيلا ذلك المساء :

ـ أتعرفين كيف كنت أعيش في البيت قبل مجيئي هنا ؟
ـ لقد حدثتني عن الفقر الذي عانيته في السابق .
ـ ولكنني جبنت عن اطلاعك على كل الحقيقة . فالفقر درجات ، ولم أخبرك أنني عرفت من درجات الفقر أدناها .
ـ ذلك غير مهم الآن ، المهم هو حاضرنا هذا والمستقبل .
ـ صحيح ، ولكن الماضي كثيراً ما يلاحقنا كما يلاحق الأمم بالضبط .

لم أجد صعوبة في الدرس لأن كل كتاب قرأته كان بعيداً عن الحياة التي أحياها . فامتلأ رأسي أحلاماً جميلة ، حتى جعلت لا أفرق بين الكتب والحياة . . فكانت الكتب تغذي خيالي فأستمد من مظاهر الفقر التي حولي شيئاً من الجمال يصدّ عيني عن القبح المنتشر في كل مكان ، ويمنعني من التمرمر واليأس ؟ ان الفقراء لا يعرفون اليأس مطلقاً ! اليأس من كماليات ذوي المال والمساكن الضخمة والحياة المعقدة . أما الفقراء فلا يتطلعون كثيراً إلى الأعلى ، وكل تحسن يطرأ على حياتهم ، مهما كان طفيفاً ، يجيئهم كنعمة من الله . ولما لم أعرف اليأس ، كانت المطالعة مصدر قوة لي ، وفرح لا ينتهي[2] » .

ثم يقول جبرا عن شطر حياته الثاني :

« لقد تعلمت هنا كيف يكون الخوف على الحياة ، وكيف يكون القلق على الإنسانية . فقد غيرت الكتب دورها في حياتي ، فعلمتني من ناحية أن أخشى على الإنسانية ، وعلمتني من ناحية أخرى أن الإنسانية لا تسوي قشة واحدة إذا لم ينتصر الفرد لرأيه ، ولم يتح له التمتع بما أوجده المبدعون من قبله ؛ لقد تعلمت

---

(١) عرق وقصص أخرى ص ١٧٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ .

الكآبة بقدر ما تعلمت النشوة . . . وفوق هذا وذاك ، فإن دراستي هنا قسمتني على نفسي ، فأصبت بعدوى المرض الأوروبي ، مرض فاوست . . .

ـ نصف يتشبث بمسائل الروح العلوية ، ونصف يتمرغ في أوحال المادة .

ـ وهذا هو العذاب الجديد .

فقالت (الآن فهمت ما رميت إليه إذ قلت :

ولفها الليل بإزاره وراح بها إلى حيث الأرواح مع الأفاعي تتلوى)

إنك لا ترمز إلى الحب بقدر ما ترمز إلى النفس . . لقد فقدت النفس سذاجتها فغزتها ظلمة من الألم وطوحت بها الأفاعي[1] » .

والأفاعي هذه التي وردت في نص جبرا هذا تعود إلى أبيات شعرية وردت في قصة (السيول والعنقاء) وهي أبيات تجمع بين الرومانسية السلبية السوداء والرمزية .

يقول جبرا قبيل هذه الأبيات التي تشير إليها الان : ـ

« على أنني لم أستطع البقاء في كرسي طويلا ، وإذا أنا أقوم وأنزل الدرج بسرعة إلى الشارع وأمشي في اتجاه النهر ، لأخفف من حدة ما يعتورني من (حمى الإبداع) .

أنى لي أن أكتب شيئاً متصل الأجزاء كامل الجوانب ، وأنا مصاب بهذا القلق في حبي لشيلا ، وبهذه النفس الموزعة ، وهذا الصدر الواصف ، فلا أنا في انكلترا ولا أنا في بلدي ولا أنا أفهم مشاكلهم حق الفهم ، ولا أنا أستطيع العودة إلى مشاكلنا لما فيها من الذل وخيبة الجهد ؟

وما كادت عيناي تقعان على النهر . وقد استكانت أوزة على صفحته ، حتى كان أول بيت من أبيات قصيدة جديدة قد اكتمل في ذهني والشعر غير النثر ، لأنه شخصي بحت ولا يعنى إلا بعاطفة أنانية عابرة » .

ثم يجيء بهذه الأبيات التالية :

---

(١) عرق وقصص أخرى ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣ .

« حفنتا ثلج جناحاها ، وقد انطويا على صمت ناصع حيث لا نوم ولا حلم وقد سال منها وعيها إلى الماء فتهامسا ، وانطوى جناحاها على ثلج جاءنا صيفا مع الورود ثم لفها الليل في إزاره وراح بها إلى حيث الأرواح مع الأفاعي تتلوى[1] »

ويقول جبرا اثر هذه الأبيات :

« ورأيت عيني شيلا تطفحان بالحزن ، لأنها أدركت ما رميت إليه من معنى (مهما كان غامضا) ، وقالت : ليتك لم تذكر الأفاعي يا جميل ، ليتك أبقيتنا مع ثلوج الصيف والورود[2] » .

ولم يلبث جبرا طويلا أن قال محللا شيئاً من اتجاهه هذا في الجمع بين الرومانسية السلبية وبين الرمزية . .

« من الواضح أن الأوزة في قصيدة جميل رمز من رموز الحب . . وما هذه الرومانسيات المفعمة بالرموز إلا تهرب من حقيقة التراب التي يخشاها أكثر الناس . غير أن هذه الحرب قد عادت بنا إلى ما كنا تهربنا منه . . والبارع من استطاع تصويرنا ونحن نتمرغ في التراب من جديد . إننا على أبواب قرون مظلمة ، ولكن غير تلك التي عرفناها منذ ألف سنة . إن القرون المظلمة الجديدة ستنيرها الكهرباء ، وتسليها السينما بقصص الإجرام ، ولكنها لن تشعر بالخطيئة كما كانت تشعر القرون المظلمة السابقة ، ولذا ستكون حياتها أمر يرثى له ، إذ كيف يستطيع الإنسان أن يتمتع إذا لم يستشعر الخطيئة ؟ إذا كانت كل امرأة تضاجع كل رجل تلقاه ؛ لأنها لا ترى في ذلك ما ينافي العرف الجديد ، أنى لإنسان أن يجد لذة في الحب أو آلامه ؟ أجل يا عزيزتي (حفنتا تراب جناحاها ، ليس إلا . .)

فقالت شيلا حانقة :

« إنك بسخريتك تحطم كل شيء مقدس . . ولكنك في الواقع تخاف من الحياة وتطورها ولذلك تعزو إلى التطور كل ما هو شرير ، لكي تبرر خوفك . . »

وإذن ليست المدنية بالشكل الذي عالجه توفيق صايغ في مقدمة (عرق

---

(١) عرق وقصص أخرى ص ١٩٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٥ ـ ١٩٦ .

وقصص أخرى) هي محور المشكلات في فن جبرا إبراهيم جبرا ، وإنما محور هذه المشكلات فيما يخيل إليّ فرديته ، التي تقف مواقفه هذه من المجتمع والحياة والإنسان ، والفن والحضارة ، وهي المواقف التي اتخذت من فرديته المتطرفة . وازدواجيتها منفذين كبيرين لها . . ولعل قرب الشبه بين بعض مواقف توفيق صايغ وبين بعض مواقف جبرا هي التي حملته على أن يرى في مقدمته هذا الرأي ازاء المدينة في قصص جبرا . .

وإذا كنا قد أمعنا جرياً وراء تصوير كل ما يسعف على تفسير اتجاهات المضمون في قصص جبرا ، وبعض شكل هذه القصص ، فاننا لا ننسى أن نشير إلى هذا الذي يبدو من جديد في شكل قصة (عرق) . . فالشخوص قسمان :

قسم يتحدث حديثا معتاداً ومنهم (عباس) وكلامه يشبه كلام شخوص القصص المألوفة المعروفة العادية . .

وقسم يتحدث قليلا بالحديث العادي المألوف ، ويتحدث كثيرا بالحديث الداخلي النفسي الذي يتداعى تداعياً حراً ، ويتخطى بذلك التداعي الزمان الحاضر والمكان الحاضر أحياناً . .

وحين يكون الحديث الداخلي النفسي يكون في الوقت نفسه حديث معتاد خارجي من غير صاحب الحديث الداخلي . . وقد كان من أبرز شخوص هذا القسم مصطفى . .

وهنا ملاحظة تتصل بشكل بعض القصص في مجموعة (عرق وقصص أخرى) فقد تسللت رغبة المؤلف نحو التعبير بالرواية أو القصة الطويلة إلى بعض قصص هذه المجموعة حتى صارت القصة الأخيرة منها أقرب إلى الطويلة منها إلى القصيرة ، ومن ثم جاءت في ثلاثة مقاطع ، وحتى رأينا بعض ملامح الرواية تتسلل ، وإن كان ذلك في خفوت ، لقصة (ملتقى الأحلام) ولقصة (النهر العميق) ولقصة (الغراموفون) أيضا . .

ومع هذا كله ـ تظل قصص جبرا إبراهيم جبرا مليئة بالحيوية ، والبراعة في الحديث . رغم ما أشرنا إليه من انبتار الجذور بين هذا الحديث وأحداثه وشخوصه من جهة وبين أبعاد المجتمع من حولهم .

٢ ـ في مجموعة (العقدة السابعة)

لثريا ملحس

منشورات عويدات سنة ١٩٦١

تضم هذه المجموعة ست عشرة أقصوصة رمزية كتبت في فترة امتدت أطرافها ما بين سنتي ١٩٤٦ و ١٩٦١ كما ذكرت المؤلفة في صدر العنوان الذي رشحت به هذه المجموعة .

وهذه الأقاصيص تنبض في كل ثنية من ثناياها بتجارب كاتبتها ، ومن ثم كان قول المؤلفة جملتها التالية من جمل التمهيد الذي صدرت به مجموعتها ، « قل ما تشاء ، . . فهذه تجاربي ، وهي خاصة بي ، عشتها صوراً ، وشعوراً ، في كل عرق من عروقي ، وفي كل ذرة من كياني » قولا معبراً ، زاخراً بالحرارة .

وهذه الأقاصيص أيضاً تحمل أغواراً بعيدة في دنيا نفس كاتبتها ، ولهذا قالت مؤلفتها بحق قولتها التالية في تمهيدها : « وإن كنت من الذين لا يؤمنون بالكلمة تحمل أغواراً وأبعاداً متخطية الجسد ، فلا تقرأ » .

وهذه الأقاصيص كذلك تحاول أن تتخذ لها لغة في عالم من عوالم الرمزية تغاير لغات كثيرة من عوالم التعبير ، ولهذا قالت مؤلفتها بحق أيضاً في تمهيدها : « وإن كنت لا ترى للنفس مخارج سوى ما حدد لها في عالم كله مقاييس ، حيث تتساوى الخطوط مملة بليدة ، فلا تقرأ » . وإذن فالمؤلفة تعلن منذ مطلع تمهيدها الذي صدرت به مجموعتها القصصية هذه أن هذه القصص من الحرارة والخصوصية والالتحام بكل حنية من حنايا نفسها بحيث يجب أن نتنبه لذلك ليكون في التنبه ما يعيننا على القراءة . والمؤلفة تعلن إلى جانب ذلك أن الحرارة والخصوصية والالتحام ليست وحدها هي التي ترسم ملامح أقاصيصها هذه ،

وإنما هناك الأغوار العميقة والأبعاد التي جرت وراءها نفس الكاتبة حين قالت كلمتها في هذه الأقاصيص جريا تخطى أبعاد الجسد إلى ما وراءها من أبعاد النفس .

ومن ثم حرصت المؤلفة على أن يأخذ القارىء أهبته كي يرى للنفس في هذه الأقاصيص مخارج غير التي حدد لها في عالم كله مقاييس ، حيث تتساوى الخطوط مملة بليدة على حد قولها .

ولعل الحرارة الوهاجة التي أشرنا إليها قد أثرت تأثيراً بعيد المدى في تناول الكاتبة البناء الفني الذي بنت به أقاصيصها هذه ، فقد دفع هذا التوهج الحار بالمؤلفة وأقاصيصها نحو الشعر المتوهج اللافح بحرارته دفعاً كاد يجعل من هذه الأقاصيص قصائد أكثر منها قصصاً . أما الخصوصية التي أشرنا اليها وأشارت المؤلفة اليها كذلك فقد بلغت من الحد مبلغاً كاد يحيل جانباً من هذه الأقاصيص أو القصائد إلى مذكرات أو تأملات ذاتية تترجم عن أعماق من سمات هذه النفس التي تميزت المؤلفة بها .

أما الأغوار البعيدة العميقة التي أشارت المؤلفة إليها وأشرنا إليها كذلك فقد لعبت دورا كبيرا في دفع دنيا هذه الأقاصيص أو القصائد دفعاً شديداً نحو رمزية تكثر في آفاقها السحب والضباب ومختلف الغيوم والمغيبات ، وذلك كله إلى جانب من جوانب رومانسية تتشح بقدر من الظلمة والسلبية .

وحرص المؤلفة على أن تصل إلى مخارج للنفس غير التي حددها الناس في عالم كله مقاييس مغايرة لمقاييسها دفعها إلى أن تمعن جريا وراء التعبير عن فردية فريدة ذات مواقف غريبة من المجتمع أولا ، ومن الأسرة ثانيا ، ومن الرجل ثالثاً ، ثم من تقاليد هؤلاء جميعاً .

ولعلنا لا نكون مغالين ولا مسرفين إذا نحن قلنا إنه نبع من حرصالمؤلفة على الوصول لمخارج غريبة للنفس حرص آخر على الفردية المفرطة التي وقفت مواقف واضحة معادية لكل ما تواضع عليه معظم الناس .

وإذا كان الشكل الشعري هو الشكل الذي جنحت إليه هذه الأقاصيص جنوحاً مسرفا كاد يخرجها من عالم القصص المعروف فإن ذلك قد أثر تأثيرا واضحاً في خفوت صورة الشخوص في هذه الأقاصيص ، حتى يكاد يتحول

كلامها لشخوص هؤلاء إلى أصداء لاثنينية متكررة قوامها نفس الكاتبة التي انقسمت على نفسها (إن جاز هذا التعبير) فبدت في صورة ازدواجية متصارعة ، يصطرع جانب منها مع الجانب الآخر .

ولعل هذا كله قد أثر تأثيرا واضحاً كذلك في جعل الوحدة في هذه الأقاصيص أو القصائد تحمل سمات كثيرة من سمات الجميع ، وكأنها نموذج لسائر الوحدات التي تكون هذه المجموعة أو كأنها تؤكد لنا أن المؤلفة قد لجأت إلى نفسها تلتصق بها في في صور متشابهة عبر هذه السنوات المختلفة التي كتبت فيها هذه المجموعة ، وهي ما بين ١٩٤٦ و ١٩٦١ .

ولعل الفردية المفرطة التي تتعمق أغوارها في المجموعة أن تكون السبب في إظهار هذا القلق الشديد الحاد والتشاؤم العميق والنقمة العارمة فيها ، ولعلها كذلك أن تكون السبب في دفع هذه الأقاصيص أو القصائد إلى رموز صارخة الحدة ، جارحة الهجوم على كثرة ما تواضع عليه الناس . وقد بلغت الحدة بالرمز أحياناً إلى شاطىء الابهام المظلم المعقد ، وبلغت به حينا آخر إلى شاطىء التعارض والتضاد ، ولكنه على كل حال كان يتسرب واضحاً بينا مفرغا من الابهام في أحيان أخرى .

فهذه أقصوصة (قوالب صغيرة) أو قصيدة (قوالب صغيرة) التي تكاد تترجم لجانب من جوانب حياة الكاتبة والتي كانت من هذا الذي كتبته في سنة ١٩٦١ تتضح فيها الصورة اتضاحا يكاد يفرغها من تعقيد الرمزية ؛ ويملؤها بسمات من الرومانسية المتشحة بالسلبية الحادة المتشائمة .

تقول المؤلفة في مطلعها :

« مشيت ، مشيت طويلا حتى أصبحت قدماي صخرتين عنيدتين ؛ مشيت طويلا ، بيد أني لم أستطع أن أجتاز حدود الزمان والمكان . وقد شدني الزمان اليه ، وقد شدني المكان اليه . وكم تمنيت أن أصفع أجدع الزمان ، وأجدع المكان لأنطلق إلى اللامكان ، واللازمان .

هذه الروح أو هذه النفس أو هذا العقل الذي أحمله في ذاتي أثقل كاهلي ، وأثقل علي السؤال ، وحملني البحث عن الجواب .

أما الجواب فيبدو لي عقدة كبيرة ، تحجب عني الشمس والقمر والنجوم .

فالأرض ليست أرضي ، والسماء ليست سمائي ، أنا في سجن رهيب . تارة انتصر على هذا السجن بالوهم ، وتارة أعود في الزاوية يلتف بعضي على بعضي .

انتصر بالوهم ، فأرى ذاتي منطلقة نحو الفضاء ، مجلجلة ، متصارعة بصمت يكاد يمزق أعصابي لو لم أكتم ما في نفسي لظنني الناس شبحاً .

وأعود إلى الزاوية كتلة لا خطوط فيها ، كأنني من طفرات الزمن ، أكتفي بشبر من الأرض ، أتلهى مع أمثالي الكائنات التي لا خطوط فيها ، إنما لفظتها العيون الجاحظة التي لا إيمان فيها ولا عمق .

في انطلاقي ، وفي تقلصي أحس بوحشة وغرابة ، فلا الأرض أرضي ولا السماء سمائي . وحولي الرعود لا يسمعها سواي ، وحولي البروق لا تخطف إلا بصيرتي ، وبصيرتي تنطوي ، تنطوي ثم تعود بي إلى ما قبل وجودي ، عندما كنت لاشيء في عالم المادة ، عندما كنت في كهف المجهول لا شيء لا شيء . ويكبر ذلك الشيء ، ثم يكبر حتى يصبح عصبا وعرقا وقلبا وعقلا ، وتكبر معه السجون عقدة عقدة ، ويقع في حيرة ودهشة أبديتين .

لماذا أنا هنا ؟ ومن جاء بي إلى هنا ؟ لماذا يقتتل في ذاتي ألف عصب وعصب ، ويتخبط في عروقي ألف ذرة وذرة » .

ثم تقول المؤلفة بعد هذا في قصتها هذه نفسها أو قصيدتها المترجمة بها عن نفسها وهي تخاطب الله :

« نحن أبناء القلق نعيش كما أردتنا : نعطي المحبة ،
فنلقى البغض .
نخلص فنهان .
نضحي فنقتل .
ننفض عنا غبار الزمن ، فندفن في الغبار » .

ثم تعود المؤلفة في هذه القصة نفسها أو القصيدة نفسها فتقول :

« لماذا أنا في أرض ليست أرضي ، وتحت سماء ليست سمائي ، ومع

نفوس جوفاء آسنة ، تبدو خيوطا واهية ، هلهلها الزمن ، مصمص عرقها ، وقضقض عظامها ؟

والكلمة تنطلق من أفواهها سوداء فتتبخر في العدم .

وللنفاق وجهان في تلك النفوس :
وجه أسود ،
ووجه أسود .

وهذا السجن الرهيب الذي زججت فيه هو حظي في الحياة ، زججت فيه بعد محاكمة هؤلاء النفوس الجوفاء الآسنة التي تعترك حولي كأنها الثعابين والأفاعي ، وتدوي حولي كأنها الطبول والصناجات غير المتآلفة ».

ثم تقول المؤلفة بعد هذا أيضاً :

« أمشي وألف يد على روحي تحجب الهواء النقي عن رئتي الدقيقتين .

وأعود إلى طفولتي ، وما أكاد في ثانية أجمع ذكرياتي الحلوة ، وحريتي وتفوقي ، وأمي وأبي وأخواتي . . وإخوتي ، وأرضي وسمائي ، حتى تدفعني الأيدي الغليظة دفعا إلى حاضري ، وتنتزعني نزعا وتقفيني برعب هائل .

حاضري . . سجن أسود ذو ألف ألف قالب تبدو قوارب لاجتياز بحر الوجود ، وإن كان أقسى منها وأجمد .

إن لم أنتقل فيها فعقابي صفعات ولعنات . لم أر إنسانا مثلي برما عجبا من القوالب . لم أسمع أنين العقل وعذابه . فالقوالب الصغيرة تمشي كالخراف ، والراعي يمشي في القوالب الكبيرة يدلها على الدرب المتجمد .

أما قوالبي التي تشدني شداً إليها فأرثها تارة وترثني تارة ، وأسلخها عني بسكين كبيرة ، وأعرقها وأدوسها فترتاح نفسي ، وسرعان ما أرفع قدمي ، وسرعان ما تعود إلى هيئتها ، كأنني ما سلختها وما عرقتها وما دستها .

وتعود قدماي أشلاء ، أما عزيمتي فتنبت لي القدمين ، أمشي ، وأمشي ، أجر ورائي القوالب الصغيرة ، اسلخها ، أعرقها ، أدوسها . الأرض ليست أرضي ، والزرع ليس بلوني ، وسياج السجن الرهيب مؤشب يحز في عنقي ، وفي قلبي .

أمقت روائح التراب والزهور والصلوات الرتيبة لماذا أكون غريبة ؟ والطريق تتمطى وأناملي تتقلص أقزاما ؟» .

وهكذا نرى هذه الازدواجية المصطرعة القلقة المتشائمة المتعبة المثخنة بالجراح في نفس الكاتبة المفرطة في فرديتها ، وفي مواقفها المعادية لمعظم ما تواضع عليه الناس .

وقد تعمدت أن أنقل هذه النصوص الواسعة من هذه القصة أو القصيدة التي تترجم بها المؤلفة عن جوانب عميقة من نفسها لأوضح هذه الازدواجية التي شاهدنا ما يشبهها عند جبرا ابراهيم جبرا ، وهذه الفردية المفرطة كذلك ، ولكي أضع بين يدي القارىء مفتاحا معينا له على ولوج عالم هذه المجموعة القصصية التي نقف عندها من كتابة ثريا ملحس . فقصة (قوالب صغيرة) هذه تحمل المفتاح في رأيي ؛ لأنها على ما فيها من رمزية تتمتع بسمات رومانسة أخرى بينة .

ومن أراد أن يستعين على ولوج هذه المجموعة القصصية بغير قصة (قوالب صغيرة) التي كتبتها المؤلفة في سنة ١٩٦١ ، فليستعن بقصة (التلة السوداء) أيضا التي كتبتها المؤلفة في ١٩٦٠ . لأن فيها سمات كثيرة من سمات (قوالب صغيرة) . فهي تترجم من نفس الكاتبة ترجمة ذاتية ، فتصور هذه الازدواجية الصارخة المصطرعة المثخنة بالجراح والمتشائمة ، والشديدة العداوة للناس ، او لمعظمهم في تقاليدهم ، وتصور الفردية المفرطة القلقة المتوجسة خوفا من الناس ، وهي تصور كذلك هذهالميتافيزيقيةالتي تقض مضجع الكاتبة حتى حين تتوهم بعض جوانب النصر الطارىء الخادع ، وهي فوق ذلك واضحة وضوح (قوالب صغيرة) وتيسر لقارىء مجموعة (العقدة السابعة) الطريق لقراءتها .

ولعل الضوء الخافت الوحيد في هذه القصة وسط ظلمة حالكة هو صوت الأم .

تقول الكاتبة في هذه القصة أو القصيدة :

« لماذا لا يحس إخوتي بعذابي ؟ لماذا لا يحسون ما أحسه ؟

غداً عندما يولي الدجى ، سأفتح عيني ، وأرفع رأسي ؛ وأقف أمام أخي الكبير لأساله ، لماذا . . وألف لماذا تحوم حولي ، تروح وتجيء ، يرئها الوسن ، وتداعبها الأحلام فتختنق وأنطلق في عالم لا يقل عذابا عن عالمي .

أشباح وأمساخ وكروم وكهوف .

رعب يقض مضجعي .

وصوت أمي يلتهمها جميعاً ، لأن صوت أمي والخوف لا يأتلفان .
وأضع راحتي على عيني ، أبث لهما همي دون أن اعرف سبباً لذلك ، دون أن أرتكب خطأ .

هل أجرؤ أن أسأل أخي أو أختي لماذا لا يحسون ما أحسه ؟

أهرب من طريق أخي وأختي ، أخاف أن يسخر مني أي منهما ، وتعاودني الحمى ، فتدور بي الأرض ، وأرفع قدمي لأرى هؤلاء فأنادي أمي . وكثيراً ما رفقت بي دون أن تسألني ما بي ، وتعزو حالتي هذه إلى خجلي وتأخر النطق عندي .

لماذا لم أستطع أن أنطق باكراً مثل أخي وأختي ، وكيف نطقت دون تدرج في النطق كالأطفال ، ما لا أستطيع الاجابة عنهما !؟

كنت حديدة التفكير ، أحب عزلتي في تلك المغارة . وأحب قدرتي على الكلام ، فأتغنى بمنطقي ، حتى إذا مررت بالناس انعقد لساني ، وانساح من جبيني العرق وعيناي تحدقان بالناس .

جميعهم يمشون بلا أرواح ، بلا قلوب ، إنني أبصر ما لا يبصرون . ينطلق من قلبي مارد لا تسعه الأرض ، يحلق بي . هؤلاء الأمساخ يدبون على الأرض دبيباً ، يكذبون وينافقون فالكذب والنفاق التهما ضميرهم » .
وهكذا نرى مواقف الكاتبة واضحة في (التلة السوداء) وضوحها في (قوالب صغيرة) .

غير أن هذا الوضوح الذي نشاهده في كل من (قوالب صغيرة) و (التلة السوداء) لا نجده مثلا في (عيون) التي كتبتها المؤلفة في سنة ١٩٥٩ .

ولكن القارىء مع غموض الرمز في (عيون) يستطيع أن يعرف السمات البارزة فيها بعد أن عرف الهموم البارزة التي تدور حولها المؤلفة في كل من(قوالب صغيرة) و (التلة السوداء) .

فإذا افترض القارىء أن العيون هي الطريقة في تناول الحياة ، أو هي

التقاليد التي بها يتم النظر إلى الحياة ، استطاع أن يفهم الهم الكبير الذي شاع في قصة (عيون) أو قصيدة عيون .

تقول المؤلفة في (عيون) ، على لسان أحد الصوتين اللذين يؤلفان ازدواجية ملحوظة في نفس واحدة اتكأت عليها المؤلفة لبث همومها :«أتمنى أن أرى عينين ملؤهما حرارة ونور وإيمان . عينا أبي كانتا صخريتين على صدري ، عينا أخي كانتا حاقدتين . عيناك تخدعاني . هربت من العيون كلها . عندما أتحدث إلى انسان أطأطيء جفني حتى لا أرى في عينيه قسوة أو حقداً ، حتى لا تخدعاني » .

ومن هنا جاءت الصحراء في هذه القصة أو القصيدة مرغوباً فيها ؛ لأنها تمثل لدى المؤلفة البعد عن التقاليد المرعية التي كرهتها في الناس :

- « أنت ثرثار يا صديقي ، قم بنا إلى الصحراء حتى لا نرى عيوناً » .

- « إلى الصحراء .. نعم ، وفي الصحراء عيون ، عيون حلوة ، عيون كلها بريق وأغوار و ..... » .

وتقول هذه القصة أو القصيدة أيضا :

« أريد أن أقول إنني أريد أن أسمل عيني اللتين خدعتاني ، ولكن ؟

- ولكن ماذا ؟ ما هذه الثرثرة ؟

- حتى لا أرى عينيك ! أفهمت ؟ لماذا تهرب مني ؟ لماذا ؟

لقد هربت مني العينان ، أين ؟ أين ؟ وفي يدي مبضع ، كنت اتلهى به ، أحاول أن أحطمه بين أصابعي سخطا ، ونقمة !

رفعت المبضع في وجهه الصخري ، كرهت كل شيء ، كرهت الوجود . أعظم شقاء يبلغه الإنسان أن يتمنى الموت الزؤام ! وقد تمنيته .

اغمضت عيني لئلا أرى عينيه تحدقان بي وتعاتباني ، صديق يسمل عيني صديقه ؟؟ يا للعار ؟

عيناه كبرتا ، واشتدتا ، أصبحتا محيطا يلفني ، يغرقني ، أراهما شمسا تحرقني .

أين أنت ؟؟ تعال .. أريد أن أخرج من هذا الأتون .. أريد الصحراء ،

نعم الصحراء ، والصدى راح يلتهمني ، والعرق يتصبب من جبهتي وأناملي قفعها الرعب . . اری رعب هذا » .

وهكذا نرى صورة الصحراء المرغوب فيها لونا من التعبير عن موقف العداء الشديد الذي تقفه فردية الكاتبة المفرطة من تقاليد الجماعة .

ولعل المبضع الذي تراه في هذه القصة أن يكون رمزاً للقلم الذي رأته المؤلفة وسيلة من وسائل الخلاص ، وإن لم يستطع القيام بمسؤوليته عندها .

ولعل القدم التي تراها هنا وفي كثير من قصص هذه المجموعة أن تكون رمزاً لوسيلة تناول الحياة أو السير فيها .

تقول المؤلفة في هذه القصة :

« فقدت كل أمل ، والمبضع في يدي أدمى راحتي . فقدت كل أمل.أين العينان ؟ هل تعودان . أمشي خطوة ، أمشي ، وألف حجر يمشي معي ، أرفع قدمي ، وألف صخرة تحطم القدم » .

والصخور هذه في نظر المؤلفة هي صخور التقاليد ، تقاليد المجتمع التي تعوق حياتها وسيرها ، وتبعث فيها أحلك صور التشاؤم ، حتى تقول في هذه القصة أيضا :

« ما أرهب الإنسان ! ما أحقره ! ما أقساه ! إن صديقي وحش ضار ! لم تركني وحدي في العدم ؟!

عادت العيون حولي تتمرغ في التراب ، عادت باردة .
عادة الحياة قاسية ، قاسية .

كرهت عيني ، نذرتهما لإنسان يحب الحياة ! وقامت ضجة للنذر ! ما اغرب الانسان ! سأغمض عيني إلى الأبد ، سألفهما بالسواد حتى لا تقع على عينين ، حتى لا أنتقم .

فتحت عيني مرة ثانية ، لأرى التراب ملآن بالعيون ، كلها تهمس لي ، كلها تناديني ، تعاتبني ، تحقد علي ، تخدعني .

من أي بلاد أنت يا عيون ؟
من منابع الوحي ، نحن من منابع الوحي .

وأشحت بوجهي ، إنها تتكلم ، إنها تحدعني ؛ ليتني أحمل السوط ، أضرب به التراب ، وأشق لها رموسا لأدفنها ، لأدفنها .

ورفعت قدمي لأطأها ، فكرت كالزئبق وربضت في زاوية .
لا أحب العيون ، وإنني أكرهها » .

وهكذا نجد سمات واضحة (على غموض الرموز) من شخصية المؤلفة في قصتها عيون ، فهي تحمل قدرا واسعا من الترجمة لذات المؤلفة ، وهي بشاعريتها تتسع لجانب التكرار الحار المعبر عن ازمة عاشتها المؤلفة في حياتها الواقعية التاريخية ، وهي أزمة تشابه في بعض نواحيها أزمة عاشها جبرا ابراهيم جبرا أيضا في حياته الواقعية التاريخية .

ومن ثم جاء قدر كبير بين هذين الكاتبين وطرائق تعبيرهما في هذه الرمزية المسروفة ، وطرائق الانقسام في شخصيتهما واصطراع الازدواجية عندهما .

وما أريد إلى تتبع أقاصيص هذه المجموعة واحدة واحدة بعد أن أشرت إلى خصائص بارزة فيها جميعا ، وبعد أن وقفت هذه الوقفة المتأنية عند اثنتين منها تعدان مفتاحا لقراءتها جميعا ، ووقفة متأنية كذلك عند واحدة من هذه الأقاصيص الغامضة فيها .

ولكنني مع ذلك أحب أن ألفت إلى أن قراءة قصة (البداية) تعين في تصور الهم العريض الذي يشغل نفس المؤلفة ، والذي نلقاه في معظم هذه المجموعة من الأقاصيص ، ففي (البداية) تريد الكاتبة أن تتلخص من كل ما ألحق بها من تقاليد ، ولهذا فصوت من الصوتين المألوفين في ازدواجية النفس التي تسيل في هذه القصص يقول :

« أقول لك لا تناديني باسمي. انظر ، أنا لا شيء . كنت في الماضي شيئا ، أما اليوم ف . . . . صفّقْ في الهواء ! حاول أن تهز كفي . أرأيت ؟ أنا فراغ ، أنا لا شيء » .

ثم يقول هذا الصوت أيضا :

« قلت لك لا تثرثر كثيرا ، لست هنا ، وأنا لا شيء ، كنت مكونا من اسمين ، ولي أهل في يوم من الأيام . لا بأس ، لا أريد أن أعود إلى الماضي . أما اليوم فأريد أن أكون فراغا ، هل سمعت ؟ » .

واللاشيء ، والفراغ هنا شبيهان بالصحراء التي رأيناها قبل قليل في جانب من جوانب مجموعة (العقدة السابعة) .

ولكننا يجب أن نتنبه إلى أن العينين في قصة البداية ليستا من طراز العيون في قصة (عيون) وإنما هما عينان طبيعيتان .

ويجب أن ننبه كذلك إلى أن الماضي في قصة (البداية) لا ينسحب على الماضي الذي رأيناه من طفولة المؤلفة في كل من (قوالب صغيرة) و (التلة السوداء) ، لأنه في (البداية) مرحلة من مراحل التقاليد التي تناصبها المؤلفة العداء في سرف وتطرف لافتين .

وإذن (فالفراغ) في (البداية) محور هام للتعبير عن الهم العريض الذي يشغل بال الكاتبة ، وهو العنصر الزاهي الذي تحلم به لتتخلص من وحش التقاليد .

ومن هنا تقول هذه القصة على لسان أحد الصوتين المشهورين في هذه المجموعة :

« لا يفهم إلا الفراغ ، ولن يثور إلا الفراغ ، ولن يأتي بالجديد إلا الفراغ » .

وتقول أيضاً على لسان هذا الصوت نفسه :

« لو سمحنا لنفوسنا أن تتحجر ، وسكتنا عن ماضينا وحاضرنا لما كنا فراغاً » .

وتقول كذلك : « بالفراغ تنجو الأرواح » .

أما بعد هذا كله ؛ فإني أكتفي بهذه الإشارات المميزة لهذا اللون من كتابة ثريا ملحس ، وإن كانت إشارة أخيرة لابد منها إلى قصة (العقدة السابعة) التي سميت المجموعة بها ، فهي أقرب إلى الخاطرة ، والرغبة فيها جامحة للتحرر من التقاليد ، وهي مليئة بالتشاؤم . فرغم ما جاء به البطل من العمل السحري فإنه لم يحل إلا ست عقد من العقد التي تكبّل الحياة ، وبقي الحيوان ذو العقد السبع بعقدة واحدة . وأحسب أن قراءة هذه المجموعة بعد هذه الإشارات جميعاً أمر ممكن وممتع معا .

خاتمة

وهكذا بلغ بنا التطواف حداً أشرفنا منه على الملامح البارزة في شخصية القصة القصيرة في فلسطين والأردن . ولعل من أبرز هذه الملامح ما نراه من مقدرة هذه القصة على حمل هموم الناس في المجتمع الذي تتبعنا تطوره في فلسطين والأردن ، على اختلاف مواقف هؤلاء الناس ومدارسهم في الحياة . وقد يرى القارىء نفسه مقتنعا بمدى هذا التناسق بين مدارس القصة والتطور الاجتماعي الذي يحف بها . ومن هنا كان من الطبيعي أن نجد سعة الرقعة في القصة الرومانسية ، وبخاصة في ما بعد النكبة الفلسطينية ، وإن كانت القصة ، في كل من دنيا الواقعية الجديدة والرمزية ، قد وجدت لها ميدانا في بناء الحياة القصصية الذي نقف أمامه .

وإذا كان الكم في القصص الفلسطينية والأردنية يبدو أقل من كم القصص في بعض البلدان العربية الأخرى المتقدمة ، فإن الكيف والمستوى القصصي لا يقلان كثيرا في فلسطين والأردن عن أرقى ما وصلا إليه في سائر البلاد العربية الأخرى المتفوقة .

والله أسأل أن يسفر هذا البحث السفارة المرجوة في جلاء صورة من صور الفكر العربي الحديث في هذه البقعة من بقاع العروبة ومدى التصاق هذه الصورة بأحلام الناس وآمالهم وأفكارهم وهمومهم .

الفهرست

الصفحة

الباب الثاني

القصّة القصيرة في فلسطين والأردن

في أبعاد القصة الحديثة في فلسطين والأردن تواجه الباحث بعض الأسئلة التي تحتاج الى محاولة في الإجابة عنها . ولعل من أهم هذه الأسئلة ما يدور حول الذين حاولوا أن يكتبوا القصة الحديثة ، ولم كانت كتابتهم متصلة بالثقافة القصصية الأوروبية الحديثة اكثر من اتصالها بالتراث القصصي العربي القديم ؟ ولم استطاعت الأبعاد القصصية الحديثة أو الأوروبية الحديثة منها أن تتغلب على الأبعاد القصصية العربية القديمة في نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن ؟ .

يجيب عن هذه الأسئلة وغيرها من التساؤلات كاتب هذا البحث بأسلوب علمي دقيق ، ملتزماً طريق الأديب والمحقق والمؤرخ في جميع ما توصل اليه من نتائج داعماً ذلك كله بالاستشهادات والنماذج ثم التعليق .

الثمن ٢٠ ل . ل

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ساقية الجنزير ـ ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقيا موكيالي بيروت ـ ص . ب ١١/٥٤٦٠ بيروت